

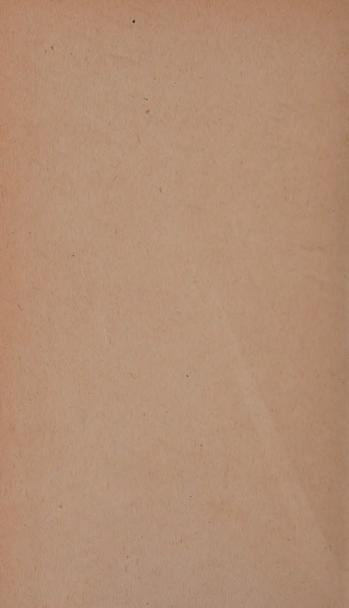
HISTOIRE DE LA

HITTÉRATURE FRANÇAISE

A L'ENSEIGNE DE LA SORPONNE



WITHDRAWN FROM LORAS COLLEGE LIBRARY







HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

A LA MÊME LIBRAIRIE

Histoire de la Littérature française, par René Doumic, nouvelle
Edition illustrée:
1 vol. 993 pages. 200 gravures, relié toile 25 Fr.
La Littérature française par les textes, par René CANAT, docteur
ès lettres
1 vol. 840 pages relié toile
Les Ecrivains français jugés par leurs contemporains, tome I
(xviº et xviiº siècle), par M. Hervier, agrégé des lettres.
1 vol. 700 pages, broché
1 vol. 700 pages, broché
Auteurs français (Études critiques et analyses des Auteurs du
programme), par L. Levrault, agrégé des lettres.
1 vol. 850 pages, relié toile
1 vol. 850 pages, relié toile
F. Strowski, professeur à la Sorbonne.
1 vol. 740 pages, relié toile
Broché 24 Fr.
La Littérature française par la dissertation. Sujets de composition
accompagnés de plans, de développements, conseils et indica-
tions de lectures, par M. Roustan, docteur ès lettres.
Tome I. — Le dix-septième siècle, broché 22 Fr.
Tome II. — Le dix-huitième siècle, broché 20 Fr.
Tome III. — Le dix-neuvième siècle, broché 25 Fr.
Tome IV. — Le moyen âge et le seizième siècle 20 Fr.
Textes français commentés et expliqués, par M. ROUSTAN.
1 vol. 394 pages, relié toile 20 Fr.
1 vol. 394 pages, relié toile
M. Roustan.
1 vol. 430 pages, relié toile 22 Fr.
1 vol. 430 pages, relié toile
expliqués :
Racine (Théâtre), par D. Morner, professeur à la Sorbonne.
1 vol. 950 pages, relié toile 25 Fr.
Boileau (Œuvres), par P. Clarac, professeur agrégé, ancien élève
de l'École Normale supérieure.
1 vol. 466 pages, relié toile
Broché 18 Fr.
Collection : « Les Chefs-d'Œuvre de la Littérature expliqués », pu-
bliée sous la direction de René Doumic, de l'Académie française.
Études historiques, critiques et analyses littéraires (2 : vol. parus)
Chaque volume { Rehe demi-peau 25 Fr. 20 Fr.
Collection : « Les Genres littéraires », par L. LEVBAULT.
12 volumes
Chaque volume 9 Fr. et 12 Fr.
Collection: « La Composition française », par M. Roustan.
7 volumes parus
Chaque volume 9 Fr et 12 Fr
Histoire de la Littérature latine, par A. JEANROY et A. PUECH,
professeurs à la Sorbonne.
1 vol. 390 pages, relié toile 22 Fr.
Histoire de la Littérature grecque par May Eccup doctour es
lettres, 1 vol. 466 pages, relié toile 25 Fr.
Auteurs latins, par L. Levrault, 1 vol. 500 p. relié toile 22 Fr
Auteurs grecs, par L. Levrault, 1 vol. 500 p., relié toile. 22 Fr.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR

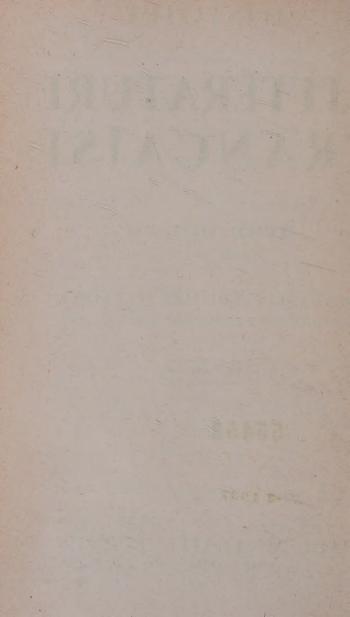
RENÉ DOUMIC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

NOUVELLE ÉDITION ILLUSTRÉE ENTIÈREMENT REMANIÉE PAR L'AUTEUR



PAUL MELLOTTÉE, ÉDITEUR



AVERTISSEMENT

A chacune des rééditions de ce livre, nous n'avons pas manqué de le revoir, de le corriger et de l'augmenter, afin de le tenir au courant des dernières recherches de l'histoire littéraire et de l'adapter aux besoins de l'enseignement. Cette fois, il ne s'agit plus seulement de corrections de détail, mais d'un complet remaniement. Le travail, d'où est sortie la nouvelle édition que nous présentons au public des écoles, en fait en grande partie un livre nouveau.

Il va sans dire que l'esprit en est resté le même et tel que l'annonçait l'avertissement de la première édition. Écrivant pour les classes, le souci d'être utile aux élèves nous a seul guidé dans le choix de notre méthode et l'adoption de notre plan. Sur chaque sujet nous avions le devoir de dire tout l'essentiel, mais en nous imposant des sacrifices qui nous ont paru non moins nécessaires. Ce que les jeunes gens doivent emporter du collège, ce sont des notions précises et une vue d'ensemble faisant ressortir les grandes lignes de l'histoire de notre littérature, et permettant d'en apercevoir le mouvement et la continuité.

Mais si l'esprit général de l'ouvrage et la disposition des matières n'ont pas changé, il n'en est pas de même du texte qui a été entièrement remis sur le métier. Il n'est pas un chapitre qui n'ait été plus ou moins modifié. Plusieurs ont été complètement refails, tels ceux qui sont consacrés à Voltaire, à J.-J. Rousseau, à Chaleaubriand, au théâtre romantique. Maintes lacunes ont été comblées. La partie mo-

derne a élé poussée jusqu'aux extrêmes limites où peul s'étendre un livre classique.

Enfin, nous avons introduit un élément nouveau qui, en s'adaptant au texte, lui sert de vivant commentaire : une illustration composée surtout de portraits, mais aussi de scènes et vues de demeures et de lieux célèbres, évoquant dans leur cadre les œuvres et les hommes.

Nous soumettons notre livre ainsi revu et refondu aux maîtres de l'enseignement en souhaitant qu'il leur paraisse digne de leur suffrage, mais aussi en les assurant de notre vive gratitude pour les critiques qu'ils voudront bien nous adresser et dont nous serons heureux de profiler.

Sous cette nouvelle forme nous nous sommes efforcé d'offrir aux élèves des collèges et aux étudiants de lettres un instrument de travail aussi pratique que possible, sans oublier les étrangers si justement sensibles à la clarté de l'exposé. Nous serons largement récompensé de notre effort si nous avons réussi à inspirer aux uns et aux autres l'amour de notre littérature, et l'admiration due au génie français pour son rayonnement ininterrompu à travers les siècles.

René Doumic.



Jongleurs et Jongleresses (d'après une miniature du xiiie s.).

A gauche, un ménage de jongleurs en train de donner une séance dans un château, à droite jongleresse jouant du psaltérion.

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

LA POPULATION. - LA LANGUE.

La Gaule: la population. — Les Celtes. — Les Romains. — Le bas latin. — Le roman. — Langue d'oïl et langue d'oc. Le français. — Les plus anciens textes: les serments de Strasbourg. — La vie de saint Alexis.

La Gaule a été habitée par des peuples d'origines différentes. Une part revient à chacun d'eux dans la forma-

tion de la langue et de l'esprit français.

La Gaule, au temps de César, est divisée en trois parties : entre les Pyrénées et la Garonne, habitent les Aquitains ; entre la Garonne et la Seine, les Gaulois ; entre la

Seine et l'Escaut, les Belges.

Les Aquitains se distinguent des autres habitants de la Gaule aussi bien par le type de leur race que par leur langue : ils parlent l'ibérien qui n'a laissé aucune trace dans le français et n'est plus représenté aujourd'hui que par le basque.

Les Gaulois et les Belges ont entre eux des rapports intimes : ce sont des peuples d'origine celtique dont les

seconds sont mêlés de Germains.

Les Celtes.

Les Celtes avaient une civilisation déjà développée : à la tête de l'organisation sociale, l'aristocratie des guerriers et

la caste des druides. Ces derniers, dont l'enseignement reposait sur la doctrine d'une vie future, avaient une poésie didactique et religieuse; mais, afin que cette poésie ne tombât pas aux mains du vulgaire, il était défendu d'en rien écrire ; aussi est-elle perdue pour nous, ainsi que la poésie des bardes qui vivaient auprès des chefs guerriers et chantaient leurs exploits.

Sous la domination romaine, les Celtes perdirent très vite leurs usages et oublièrent leur langue. L'influence celtique sur le français est à peu près nulle. Le vocabulaire n'en a conservé qu'un petit nombre de mots et la grammaire quelques tours de langage.

Les Romains.

Maîtres de la Gaule, les Romains lui imposèrent leur langue, leur administration. leur religion. La Gaule ainsi transformée n'est plus qu'une

partie du monde romain, de la Romanie.

La littérature classique transplantée en Gaule y jeta un suprême éclat : les derniers poètes latins, Ausone, Rutilius, sont des Gaulois. Sans doute cette littérature d'école ne pénètre pas dans le peuple, qui ne la comprend pas. Elle nous importe cependant à un point de

vue. En effet, même après la formation d'une langue nouvelle, le latin plus ou moins classique restera la langue des magistrats et du clergé. Cette dualité de langue est un fait capital. Tout ce qui pense et écrit, pense et écrit en latin. Cette persistance du latin a pour effet d'entraver le développement de la langue vulgaire et de retarder le moment où celle-ci deviendra une langue littéraire.

A côté du latin classique que nous trouvons dans les ceuvres littéraires, il existait, à Rome même, au temps des Cicéron et des Virgile, une autre langue, seule parlée par le peuple¹. C'est ce latin populaire qui a été répandu dans la Gaule par les soldats, les marchands, les colons : c'est lui qui a remplacé le celtique.

Le bas latin.

Ces deux langues, issues d'une même source, mais dont le vocabulaire, la syntaxe et surtout la phonétique présentaient de notables diffé-

rences, vécurent côte à côte jusqu'à l'invasion des barbares. La civilisation romaine sombra en Gaule sous le flot des peuplades germaniques. Le latin littéraire, qui en était l'instrument, ne disparut sans doute pas avec elle ; il continua d'être parlé et écrit par les gens de l'administration, par les notaires et aussi dans l'Eglise, dans les écoles épiscopales ou monacales qui purent subsister. Mais l'ignorance de ceux qui s'en servaient était telle qu'il s'altéra profondément. Il s'altéra si vite que, déjà au vie siècle, les écrits du célèbre Grégoire de Tours fourmillent de grossières incorrections. Il a fallu plusieurs siècles pour que le latin classique dénaturé. qu'on est convenu d'appeler bas latin, se réorganisat définitivement. C'est grâce à la restauration des études par Charlemagne qu'il reprit une unité grammaticale et devint, par la suite, la langue des savants, philosophes, jurisconsultes, médecins ou mathématiciens.

^{1.} Il existait aussi à Rome une versification populaire fondée, non sur la quantite des syllabes, mais sur l'accent. C'est de là que viendra notre système de versification française.

Le roman.

Cette disparition presque totale du latin classique favorisa le développement du latin vulgaire. Celui-ci va devenir le gallo-roman, c'est-à-

dire le roman transplanté en Gaule et y évoluant librement. Or, c'est une loi que, lorsque deux peuples sont en présence, le plus civilisé, fût-il vaincu, impose à l'autre sa civilisation. Le roman triompha des idiomes des envahisseurs. Ni celui des Visigoths, ni celui des Burgondes, ni celui des Scandinaves n'ont laissé de traces dans notre roman. Aussitôt établies en Gaule, ces peuplades s'assimilaient aux anciens habitants, qui avaient la double supériorité du nombre et de la culture. Leur conversion au christianisme fit beaucoup aussi pour cette absorption du vainqueur par le vaincu. Seul, le parler des Francs a laissé une forte empreinte dans le roman, en lui fournissant des termes de guerre, d'armes, de vêtements, d'ustensiles et beaucoup de noms de personnes et de lieux.

Parlée par tant d'hommes de races différentes, cette langue ne pouvait avoir d'unité. Elle devait forcément se diversifier suivant les régions, tout en gardant partout un certain nombre de traits communs. Ainsi se formèrent des dialectes qui subsistèrent long-temps et survivent encore, dans certaines de nos provinces, sous le nom de patois.

Langue d'oïl et langue d'oc. Le français.

Au point de vue des dialectes, le roman se divise en deux branches principales : 1° La langue d'oïl parlée au Nord ;

2º La langue d'oc parlée au Midi.

Ces dénominations sont tirées du terme dont on se servait pour affirmer ¹.

^{1.} 0e vient du pronom latin hoc: « c'est cela ». — oit est forme du pronom o qui originairement avait à lui seul le sens de oui, et du pronom de la troisième personne : it. — Supposons un dialogue : « Viens-lui ? — Oui, je viens (O je). — Vientiji ? — Oit. » Le sentiment de cette construction se perdit, et on se servit indistinctement de la forme Oit pour les trois personnes.

La langue d'oïl, la seule qui nous occupe, se subdivise elle-même en plusieurs dialectes : le dialecte bourguignon à l'Est, le dialecte picard au Nord-Est, le dialecte normand à l'Ouest, le dialecte poitevin au Centre-Nord, le dialecte de l'Ile-de-France au Centre. Il est, du reste, impossible de tracer géométriquement une ligne de démarcation entre ces différents dialectes qui se pénètrent les uns les autres.

Au xue siècle, bien que la région du Nord-Est fût alors un véritable centre littéraire, le dialecte de l'Ile-de-France commença à prendre le pas sur les autres, non qu'il eût en soi aucune supériorité, mais pour des raisons politiques. Vaincus, les autres dialectes ne disparurent pas ; mais on cessa de les écrire, et ils ne subsistèrent qu'à l'état de patois. Les patois ne sont donc pas des déformations du français; ce sont les anciens dialectes provinciaux que l'on continue à parler et qui se sont morcelés de plus en plus.

Le dialecte roman de l'Ile-de-France, devenu la langue

prédominante, est l'ancien français.

Le français, en même temps qu'il conquiert les provinces du royaume, étend son influence à l'étranger. On le parle en Angleterre, en Hongrie, en Portugal, en Pologne. Partout, on lit et on admire nos trouvères. Des étrangers adoptent notre langue pour écrire leurs ouvrages. Le Florentin Brunetto Latini, le maître de Dante, écrit son Trésor de sapience en français, parce que c'est « la parleure la plus délitable et la plus commune à toutes gens ». C'est ainsi que, dès le moyen âge, nous pouvons constater la suprématie de notre littérature en Europe.

Les serments de Strasbourg.

On sait fort peu de choses Les plus anciens textes. sur ce qu'a été le roman entre la conquête de César et la fin du vnue siècle. A cette dernière époque, les

Glossaires de Reichenau et de Cassel, l'un latin-roman, l'autre romano-germanique, nous apportent quelques

renseignements. Ce sont des listes dans lesquelles des termes, du latin littéraire sont interprétés par des termes équivalents du roman, ou des termes romans sont interprétés par des termes germaniques.

Production of proposition of the commentation of poder mediana filal large of cut mean findre karlo. & unad cudha & unad hundre findre fiction poder for findre faller dot. In a quid il mediano prindre qui meon not est meonfindre barlo in damno fit. I Quad cu lodhund occidente karolus accidina lingua siese cade ucrba restacus est.

ha

Fragment des serments de Strasbourg (842).

Ce texte en belles onciales cursives, reproduisant le serment de Louis le Germanique, est le plus ancien monument de la langue romane,

Au (x° siècle appartient un texte important. En 842, les soldats de Charles le Chauve et de Louis le Germanique prètent en langue romane les serments dits de Strasbourg. En voici le texte:

SERMENT DE LOUIS LE GERMANIQUE

Pro Deo amur el pro cristian poblo et nostro commun salvament, d'ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Ivarlo et in ajudha et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui, meon vol, cist meon fradre Karle in damno sit.

TRADUCTION. — Pour l'amour de Dieu et pour le chrétien peuple et notre commun salut, de ce jour en avant (dorénavant), en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, si sauverai-je ce mien frère Charles, et en aide et en chacune chose, ainsi comme homme par droit son frère sauver doit en ce qu'il (à condition qu'il) me fasse autant, et avec Lothaire nul plaid ne jamais prendrai qui à mon vouloir à ce mien frère Charles à dam soit,

SERMENT DES SOLDATS DE CHARLES LE CHAUVE.

Si Lodhuvigs sagrament que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus meos sendra de sua part non lo stanit, si io returnar non l'int poids ne io ne neuls cui eo returnar int poids, in nulla ajudha contre Lodhuvig nun li iv er.

TRADUCTION. — Si Louis conserve le serment qu'à son frère Charles il jure, et si Charles, mon seigneur, de sa part ne le tient, si je ne l'en puis détourner, ni moi ni nul que j'en puis détourner, en nulle aide contre Louis ne lui y serai.

Tel est le plus ancien monument de notre langue.

Dès l'année 813, le Concile de Tours, préoccupé de combler le fossé qui séparait le parler commun de la langue des clercs, recommande de traduire en langue vulgaire les homélies pour les rendre intelligibles à tous. C'est sans doute à cette prescription que nous devons, à la fin du 1x° siècle, la Cantilène de Sainte Eulalie et, au x° siècle, un court fragment sur la Légende de Jonas et deux poèmes sur la Passion et sur Saint Léger.

La , « Vie de Saint Alexis ».

Ces premiers monuments n'ont qu'une valeur documentaire. Il n'en est pas de même de la Vie de Saint Alexis, xi° siècle, où, en

vers déjà bien frappés, et avec une émotion naïve, est contée la touchante légende de ce jeune seigneur qui, le jour de son mariage, renonce à tous les biens terrestres pour se donner à Dieu. Il quitte sa patrie, erre à travers le monde en vivant d'aumônes, et, après maintes épreuves qui ont épuisé ses forces, il vient rendre le dernier soupir au pied du perron du



LI. COMPLANTE LES RELIGIEUN DE SAINT-MARTIN DE FOURS OFFRENT LA BIBLE A CHARLES LE CHAUVE (d'après une miniature du IX° siècle).

Curieux document sur la vie de la Cour au palais d'Aix-la-Chapelle, a l'époque carolingienne. Deux eléments s'y reumssent. Des souvenns de Romg_le garde appuye sur sa pique evoque un legionnaire de la Colome trapane, les preties ont conservé la toge des consuls et des senateurs. De refluences orientales, le geste des mains converte, du manipule, les ctoffes de soie, la lipté elle même est un livre d'Orient. La mana de Jehovah rayonne sur la scène imprimant au pouvoir royal une sorte de droit divin. château où il avait laissé ses vieux parents et sa jeune femme. Par sa forme déjà achevée en son genre et par son intérêt moral, ce poème peut être regardé comme le premier chef-d'œuvre de notre littérature.

BÉSUMÉ.

- 1. Les Gaulois vaincus ont subi la civilisation et la langue des Romains : les Francs vainqueurs accepteront l'une et l'autre.
- 2. Le bas latin parlé dans les Gaules s'altère suivant des règles fixes. Ainsi se forme une langue nouvelle : le roman.
- 3. Le roman se divise en langue d'oïl et langue d'oc: la langue d'oïl ou langue du Nord se divise en dialectes.
- 4. Le dialecte de l'Île-de-France, qui prend le pas sur tous les autres, est proprement le français.
- 5. Les Serments de Strasbourg (842) sont le plus ancien monument de notre langue. Et la « Vie de Saint Alexis » (xre siècle) est le premier chef-d'œuvre de notre littérature.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Ouvrages généraux sur l'histoire de la littérature française : Nisard, Histoire de la littérature française. — Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature françaises. — Brunetière, Manuel de l'Histoire de la littérature française. — G. Lanson, Histoire de la littérature française.

noyen âge: Gaston Paris, Manuel d'ancien français; la Lillérature française du moyen âge; la Poésie au moyen âge. — Ch. V. Langlois, La Vie en France au moyen âge. — Arsène Darmesteter, Grammaire historique, 1er vol. — Nyrop, Grammaire historique, 1er vol. — Ferdinand Brunot, Histoire de la langue française, 1er vol. — Constans, Chrestomathie. — G. Paris et E. Langlois, Chrestomathie du moyen âge. — Clédat, Morceaux choisis des auleurs du moyen âge.

CHAPITRE II

LE MOYEN AGE

LA POÉSIE ÉPIQUE

L'épopée. - Les trois cycles.

Le cycle français. - Les chansons de geste. - Leur origine.
 Trouvères et jongleurs. - Épopée royale : la Chanson de Roland. - Analyse de la Chanson de Roland. - Les mours.
 Les types. - Valeur littéraire. - Épopée féodale : Raont de Cambrat, la Geste des Lorrains. - Épopée d'aventures.
 Poèmes sur les Grojsades.

11. LE CYCLE ANTIQUÉ. La connaissance de l'antiquité au moyen âge. — Le Roman d'Alexandre. — Autres romans antiques.

111. LE CYCLE BRETON. - - Ses caractères. — Ses origines. — La légende d'Arlur. — Les Romans de la Table ronde. Chrestien de Troyes.

L'épopée.

Le développement de la poésie précède partout celui de la prose. C'est aussi la poésie que nous trouvons à l'origine de notre littérature

et sous la forme grandiose de l'épopée.

La poésic épique au moyen âge a jeté en France un vif éclat : il semble qu'elle ait été pendant plusieurs siècles la forme naturelle de notre esprit ; et, bien que nous ayons perdu une grande partie de la production poétique d'alors, les œuvres parvenues jusqu'à nous suffisent à prouver l'ampleur et la puissance du mouvement.

Les trois Cycles.

De bonne heure, on a cherché à établir des distinctions pour se reconnaître dans le grand nombre des œuvres épiques du moyen

age. Jean Bodel écrit au xmº siècle :

Ne sont que trois matere a nul home entendant. De France, de Bretagne et de Rome la grant

Nous distinguerons avec lui trois matières ou cycles : le cycle français, le cycle antique et le cycle breton.

Un cycle est un ensemble de poèmes qui ont des rapports par leur sujet et par leur nature.

I. - LE CYCLE FRANÇAIS

Les chansons de geste.

L'épopée de la matière de France est une épopée nationale. Elle est consacrée au récit de faits considérés par le poète et par le public

comme faisant partie de notre histoire. Toute œuvre épique a en effet pour point de départ des faits réels ; mais les faits ont été altérés par la légende, qui finale-

ment les rend presque méconnaissables.

Les poèmes de ce cycle sont ceux auxquels s'applique proprement le nom de chansons de geste. Nous vovons par là quel en est le caractère. Le mot geste (gesta : faits et gestes) signifie ensemble d'actions mémorables, c'est-à-dire histoire : ce sont donc des chansons d'histoire.

Leur origine.

D'après une théorie née en · Allemagne et adoptée en France, de Fauriel à Gaston Paris. les chansons de geste auraient une origine germo-

nique. Elles seraient le développement de petits poèmes, appelés Cantilènes, par lesquels les Germains avaient coutuine de célébrer les exploits de leurs guerriers. Cette théorie a été ruinée par M. Joseph Bédier qui. dans ses Légendes épiques, a rendu la chanson de geste à la France. Les chansons de geste sont nées autour des sanctuaires, sur la route des pèlerinages. Des légendes, souvenirs des guerres saintes de Charles Martel, de Charlemagne et de ses preux, s'étaient localisées autour de certains sanctuaires, particulièrement vénérés. On

honorait la tombe ou les reliques de Roland à Blayc, de Guillaume d'Orange et de son neveu Vivien à Brioude, à Gellone, à Narbonne, d'Isambart et de Gor-

mond à Saint-Riquier.

Or, ces sanctuaires et bien d'autres se trouvaient situés sur les routes des grands pèlerinages, celles qui menaient à Aix-la-Chapelle, au Puy, à Vézelay, à Saint-Jacques de Compostelle, à Saint-Pierre de Rome. A chacune de ces étapes de leur interminable voyage, les pèlerins trouvaient un marché, une foire et aussi des chanteurs qui les reposaient de leurs fatigues en célébrant les exploits du héros honoré en ce lieu.

Trouvères et Jongleurs.

On appelle trouvères les auteurs de ces compositions poétiques. Mais nous ignorons le nom de la plupart de ces trouvères, et presque

aucune de leurs œuvres ne nous est parvenue sous sa forme primitive. Il ne nous en reste que des rédactions postérieures. Tout ce que nous savons de précis, c'est que ces poèmes étaient déclamés avec accompagnement de vielle par des jongleurs. Les jongleurs étaient soit des clercs qui, après s'être destinés à l'Église, étaient rentrés dans le monde, soit des amuseurs professionnels qui erraient de ville en ville, de bourg en bourg, portant leurs chants et leurs tours d'adresse dans les châteaux, dans les foires, dans les fêtes publiques.

Presque toutes les chansons de geste du xi° et du xi° siècle étaient composées en vers de dix syllabes, formant des groupes sur une même assonance, dits laisses. La rime remplaça l'assonance au xin° siècle.

Au xive siècle apparaissent les compositions cycliques: les jongleurs s'efforcent de réunir par des liens complètement artificiels les poèmes isolés; ils groupent les héros par familles, et s'ingénient à reconstruire leur généalogie en racontant leur enfance (les Enfances Ogier) et leur mort (la Mort Aimeri).

A la fin du xive siècle commencent les rédactions en

prose. Le xv° siècle est l'époque de l'impression. Les chansons, sous une forme de plus en plus médiocre, subissent des rajeunissements populaires qui aboutissent aux platitudes de la Bibliothèque Bleue.

Épopée royale.

Dans les chansons de geste, deux courants bien distincts se font sentir. Les unes célèbrent l'union de la France sous la royauté et les luttes

contre les ennemis du dehors : elles sont véritablement nationales et forment l'épopée royale. Les autres sont inspirées par les luttes de la féodalité contre le pouvoir

royal : elles forment l'épopée féodale.

L'épopée royale a pour centre Charlemagne. Les imaginations, mises en mouvement par le souvenir qu'avait laissé le grand empereur, ne tardèrent pas à faire de celui-ci un personnage poétique et légendaire. C'est aux guerres de Charlemagne en Espagne, en Italie, contre les Saxons, ou encore à son prétendu pèlerinage à Jérusalem, que se rapportent les différents groupes de nos chansons. Le plus célèbre, comme le plus remarquable, de tous ces poèmes est la Chanson de Roland.

La « Chanson de Roland ».

Ce poème, désigné dans les manuscrits par les noms de Roman de Ronceval ou Roman de Roland et Olivier, date, dans la forme où nous

l'avons, de la seconde moitié du xr° siècle. Mais il porte la trace de rédactions plus anciennes : c'est une de ces œuvres issues du remaniement d'une poésic antérieure. L'auteur en est inconnu ; rien ne prouve qu'il faille l'attribuer à ce Turold dont il est fait mention dans le dernier vers. On ne sait pas davantage à quelle province, Ile-de-France ou Normandie, appartenait cet auteur, et s'il était clerc ou non. En fait, comme tant d'œuvres du moyen âge, la Chanson de Roland est anonyme.

ar le camp nate curpin l'avceriesque

de l'orones nechanes unches messes

k idesin cost seilt cances procoes

d'alpaien d'eur marce cramecre

e el ad oct duite al coer me regrecce

s un bon cenal sad fair es demecre;

s nad serve sur l'arresen de culecces

q ne mor labat de sur le herbe uerce;

STROPHE CXXI DE LA CHANSON DE ROLAND (d'après le manuscrit d'Oxford, fin du xie s.).

Par le camp vait Turpin, li arcevesque.
Tel coronet ne chantat unches messe
Ki de sun cors feïst tantes pasecces.
Dist al paien : « Deus tut mal te tramette
Tel as ocis dunt al coer me regrette ».
Sun bon ceval i ad fait esdemetre,
Si l'ad ferut sur l'escut de Tulette
Que mort l'abat desur l'herbe verte.

Edilion J. Bédier, p. 122.

Traduction. — Par le champ va Turpin, l'archevêque. Jamais tel tonsuré ne chanta la messe, qui de la personne ait fait autant d'exploits. Il dit au païen : « Que Dieu t'envoie tous les maux ! Tu en as tué un que mon cœur regrette ». Il lance en avant son boa cheval et frappe le païen sur son écu de Tolède d'un tel coup qu'il l'abat mort sur l'herbe verte.

Analyse de la « Chanson de Roland ».

En 778, Charlemagne, ayant échoué devant Saragosse, repassait les Pyrénées; son arrière-garde fut détruite par les Gascons: Roland,

préfet des marches de Bretagne, y fut tué. Tel est le fait dont la légende s'est emparée. Elle agrandit les choses, transforme le combat d'arrière-garde en une immense déroute, voit en Roland le neveu de l'empereur et son bras droit, le « destre braz del cors », et, suivant une tendance de l'imagination populaire de tous les

temps, fait retomber sur un traître, Ganelon, la responsabilité du désastre

La marche du poème est des plus simples. Le roi infidèle, Marsile, tient encore dans Saragosse; Roland fait charger Ganelon d'une mission périlleuse auprès de Marsile. Irrité, Ganelon jure de se venger et complote avec les Sarrasins la mort de Roland : c'est le prélude.

La partie importante du poème, et qui en fait le centre, c'est la bataille de Roncevaux et la mort de Roland. Les douze pairs ont été surpris par une armée de quatre cent mille hommes. Ils font des prodiges de valeur, mais c'est pour être accablés sous le nombre. Roland. en dépit des conseils d'Olivier, n'a pas voulu sonner du cor et rappeler Charlemagne. Quand il s'y décide, il est trop tard, et nous assistons à la mort des derniers combattants. C'est Olivier :

> Tant ad seiniet 1, Ii oil Ii sunt trublet ; Ne loinz ne pres no poet vedeir 2 si cher Oue reconoisse nesum 3 hume mortel.

Il frappe Roland, son ami, par mégarde, et meurt après lui avoir demandé pardon en termes touchants. C'est Turpin, l'archevêque, qui rend le dernier soupir après avoir béni ses compagnons morts. C'est Roland. lui dernier. Il n'a pu briser son épée Durandal.

> Sur l'herbe verte s'i est culchiez adenz 4 : Desuz lui met s'espée e l'olifant. Turnat se teste vers la paiene gent : .. Pur co l'ad fait que il voelt 5 veirement 6 Que Carles diet e trestute 7 sa gent. Li gentilz quenz 8, qu'il fut morz cunquérant

Dieu lui envoie ses anges :

Seint Michiel del Péril Ensemble od 9 els seinz Gabriel i vint L'anme del cunte portent en pareïs 10.

Dans la réalité historique, les Gascons restèrent impunis. Dans notre poème, Charlemagne repasse les monts, bat les Sarrasins; Ganelon est supplicié.

^{1.} Saigné. - 2. Voir. - 3. Aucun. - 4. Étendu face contre terre. - 5. Vent. -6. Vraiment. - 7, Toute. - 8. Comte. - 9. Avec. - 10. Paradis.

Les mœurs.

La Chanson de Roland reflète les mœurs d'une société guerrière. Le poète se complaît, ainsi que devaient le faire ses auditeurs, au récit

des scènes de carnage. Il énumère les grands coups, et se réjouit d'entendre le choc des épées. Les seules vertus qu'il,connaisse sont le courage militaire et la fidélité au suzerain.

Mais ces soldats sont des chrétiens. Ils ne meurent pas sans avoir recommandé leur âme à Dieu. Leurs ennemis sont les ennemis de la religion : par une confusion habituelle au moyen âge, ils voient dans les Sarrasins des païens. Pour eux, le roi Marsile : « Mahummet sert e Apollin reclaimet ». Charlemagne couronne ses triomphes par la conversion des vaincus.

Les types.

Inspirée par la légende de Charlemagne, notre chanson est dominée tout entière par

la figure du vieil empereur Charles : « Blanche a la barbe e tut flurit le chief ». La durée de sa vie dépasse les bornes humaines ; « Il est mult vielz... Dous cenz ¹ ans ad passet ». Il a promené ses armes victorieuses par le monde ; en Calabre, à Constantinople, en Angleterre. Il est grand par la force de son bras, par l'autorité de sa parole lente et réfléchie, par la majesté de sa vieillesse conquérante. Roland est le type de la bravoure. Enivré par le sentiment de sa force, il ne se défend pas d'une pointe d'orgueil et de témérité ; et c'est peut-être par ce qu'elle a d'inconsidéré que sa valeur nous séduit. Olivier joint au même courage plus de circonspection. Le duc Naimes personnifie la prudence du vieillard. Turpin est le prêtre soldat qui sert doublement son Dieu, par la parole et par l'épée.

Par granz batailles et par mult belz sermuns Cuntre païens fub tuz tens campium (champion)

^{1.} Deux cents.

Ces rudes cœurs sont peu accessibles aux sentiments tendres. L'amitié peut s'y développer : témoin

la touchante union de Roland et d'Olivier. Mais ils ne connaissent pas l'amour. Dans ce couvent de soldats, la femme n'a pas de place : la belle Aude n'apparaît dans notre chanson que pour mourir en apprenant la mort de Boland, C'est là un trait commun à la plupart des chansons de geste. Le seigneur doit avoir toutes les supériorités sans aucune faiblesse : il accepte sans le rendre l'amour de la femme, comme un tribut qui lui est dû. Ainsi la chanson de geste reflète l'âme d'une société guerrière



(Statues du portail de la Cathédrale de Vérone).

Ces deux figures altestent la popularité de nos chansons de geste. Vérone se trouvait sur le chemin de Rome et sur celui d'Ancône et de Bari, d'où l'on s'embarquait pour la Terre Sainte.

et religieuse qui est celle de la France des croisades.

Valeur littéraire.

Nos chansons de geste ont un grand intérêt, parce qu'elles nous donnent sur la société et les mœurs des détails qu'on ne trouverait pas

ailleurs. Quelques-unes ont, en outre, une incontestable valeur littéraire. Ne comparons pas la Chanson de Roland à l'Iliade. En Grèce, par un heureux concours, l'imagination épique trouve à son service les ressources d'un art délicat et d'une langue qui touche à sa per-fection. Il n'en est pas de même chez nous. Notre poète ne sait pas composer un récit ; surtout il est incapable d'étudier les caractères et d'en reproduire la vivante complexité. Les personnages sont des types sommaires : ils représentent une qualité, une fonction :

Rollanz est pruz et Oliviers est sages.

La Chanson de Roland est le monument d'une imagination vigoureuse et d'un art à ses débuts.

Telle qu'elle est, elle eut un immense succès, en France et hors de France. Elle est traduite en allemand avant le milieu du xu° siècle, en néerlandais et en ancien norvégien au commencement du xmº siècle. Le Roland a une fortune prodigieuse en Angleterre, même en Espagne. En Italie, il détermine tout un mouvement qui aboutira à la composition du Roland furieux de l'Arioste

L'épopée féodale reflète les Épopée féodale: «Raoul aspirations de la féodalité de Cambrai » ; la qui tendait à se détacher de «Geste des Lorrains», plus en plus de la suprématie royale. La royauté, que nous

venons de voir si respectée, est ici tournée en dérision : le roi nous est dépeint sous les traits d'un enfant capricieux et imbécile. Le clergé n'est guère mieux traité. C'est alors le seigneur féodal, le baron, qui va profiter de tout ce qu'on enlève aux puissances rivales : il est seul fort, seul courageux, seul grand.

Un premier groupe de chansons a trait aux luttes soutenues par les barons contre la royauté au temps des Carolingiens : Ogier le Danois, Renaud de Montauban, Gérard de Roussillon. Un autre groupe, laissant de côté la royauté, raconte les luttes des vassaux entre eux, luttes héréditaires qui se poursuivent de génération en génération :

Après les pères, la reprendront li fil.

De ces chansons, les principales sont : Raoul de Cambrai, la Geste des Lorrains, Auberi le Bourgoing.

Le poème de Raoul de Cambrai, qui a pour sujet la lutte entre les deux puissantes maisons de Cambrai et de Vermandois, représente la vie féodale dans sa rudesse et sa farouche beauté. Raoul a tué la mère de Bernier son écuyer, et incendié son pays. Fidèle à l'hommage qu'il a prêté à son maître, Bernier lutte avec lui contre ses propres frères et oncle ; il ne se révolte que lorsqu'il est frappé lui-même par Raoui. Dès lors, il combattra de toutes ses forces son ancien seigneur; il le tuera; mais son triomphe sera empoisonné par le regret d'avoir trahi son serment.

La Geste des Lorrains est composée de trois parties. dont la première et la plus connue est intitulée Garin le Loherain. Là, plus de donnée historique, rien que des combats, des sièges, des massacres qui se poursuivent sans lien à travers la France entière. Aucune relation entre les événements ; mais le tableau des mœurs brutales et la peinture des caractères donnent à ce poème une certaine unité. Garin et son frère, Bègue, sont des seigneurs dont la sauvagerie est tempérée par le respect du lien féodal; l'amour domestique y apparaît avec Blancheffeur, la femme de Bègue.

Épopée d'aventures. sades.

A nos chansons de geste il rattacher différents faut Poèmes sur les croi- groupes de compositions. Les épopées d'aventures contiennent des récits fort étrangers

à l'histoire nationale : ce sont des romans anciens, des contes qui circulaient, et auxquels on a donné la forme épique en français ; on les a même rattachés à l'épopée nationale, en plaçant les événements sous Pépin, Charles, Louis (Amis et Amiles, légende de l'amitié, venue d'Orient).

Les poèmes relatifs aux croisades ne sont pas, à pro-

prement parler, des poèmes épiques : ils ont été composés, non pas en Orient et sous l'impression immédiate des faits, mais en France et d'après des récits. Les Français restés sur le continent furent très curieux de savoir les choses de la croisade. Ces poèmes, mélange de faits vrais et d'inventions pures, sont destinés à satisfaire cette curiosité.

Au xive siècle, lors de la guerre de Cent ans, nous assistons à un faible réveil de l'épopée nationale (Combat des Trente ; Poème de Bertrand du Guesclin). Mais c'est un simple accident : l'histoire de l'épopée est finie.

II. - LE CYCLE ANTIQUE.

La connaissance de l'antiquité au moyen âge.

C'est une erreur de croire que le moyen âge ait ignoré l'antiquité. Il connaît les œuvres antiques, qui, en fait, n'ont jamais péri. Mais au

lieu de se placer au point de vue de leur valeur esthétique, ce qu'il y cherche c'est, avec un intérêt historique, un enseignement moral.

Au xit° siècle, les clercs, non contents d'exploiter la matière héroïque, mirent à profit l'étude qu'ils faisaient, dans les nombreuses écoles d'alors, des œuvres de l'antiquité, pour en tirer des sujets de poèmes sur le modèle de ceux des chansons de geste. C'est la belle époque des manuscrits qui nous ont transmis les textes des historiens, des moralistes, des poètes de Rome. Ces textes sont lus avec ardeur et commentés sous la direction de maîtres de grammaire et de rhétorique, et ils deviennent la source de poèmes, destinés non plus à être chantés sur les places publiques, mais à être lus dans les cercles restreints de seigneurs ou de riches bourgeois.

On renonce au vers de dix syllabes et à la laisse assonancée ou monorime de la chanson de geste ; on adopte le vers narratif de huit syllabes, quelquefois l'alexandrin à rimes plates. Mais ces noqueaux trouvères se gardent d'ètre de simples traducteurs. Pour adapter la matière à leur public ignorant des choses de l'antiquité, ils transposent le milieu avec une entière liberté et transportent sans scrupules les mœurs du xmº siècle dans la Grèce et la Rome antiques. Les guerriers grecs et romains deviennent des barons, les temples des cathédrales, les pontifes des évêques, les villes attaquées des forteresses à donjon et



Comment buafal le lon dieuxl ahvandre mourt

LA MORT DE BUCÉPHALE (d'après une miniature du Roman d'Alexandre, XV° S.)

Le fameux coursier, représenté avec une corne de rhinocéros et une queue de paon, se couche à terre pour expirer : son maître joint les mains. Costumes du xv° s.

à pont-levis. Troie, avec ses tours crénelées et les clochers de ses églises, est une ville du moyen âge. Priamtient son parlement. Alexandre a ses douze pairs.

De plus, l'amour du merveilleux, qui déjà, sous des influences sans doute orientales, avait gagné la chanson de geste, se donne ici pleine carrière. Ce ne sont que descriptions de fêtes magnifiques, d'édifices fantastiques, de bêtes étranges.

Ensin, comme les trouvères du cycle français, ceux du cycle antique n'ont aucun souci de la composition : monologues interminables et digressions inattendues ensèvent toute unité au développement de l'action. Ce cycle est de beaucoup inférieur au précédent.

Le « Roman d'Alexandre ».

La meilleure des compositions du cycle antique est le Roman d'Alexandre, puisé en partie dans Quinte-Curce et surtout dans un roman grec

intitulé le Pseudo Callisthènes. Il a été écrit au xu° siècle par Lambert le Tors et Alexandre de Bernay ou



Comment alevandre se sist analer pai mor would be work on fone be same.

ALEXANDRE EN SON « TONNEL »

(d'après une miniature du Roman d'Alexandre, xve s.).

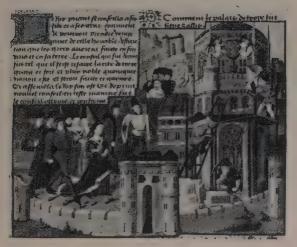
Alexandre explore le fond de la mer dans une cloche de verre, Il y découvre une faune sous-marine et une espèce d'hommes monstrueux apparentés aux Sirènes et aux Hippocampes.

de Paris. Il est en vers de douze syllabes. De la est venu à cette espèce de vers (dont on trouve d'ailleurs des exemples antérieurs) le nom d'alexandrin.

Ce qui a fait le succès de ce poème, c'est l'esprit qui l'anime et qui n'a d'ailleurs rien d'antique. Alexandre nous est présenté comme le modèle de la perfection chevaleresque : l'épopée touche au poème didactique. Et le dernier mot de l'œuvre est pour nous prouver le néant de la gloire humaine : Alexandre est parvenu au dernier terme où peut s'élever l'humanité, et pourtant il n'est rien.

Les autres romans épuisent la matière épique léguée par Autres romans antiques. l'antiquité. Benoît de Sainte-More (en Touraine) écrit vers 1160, pour Eléonore de

Poitiers, femme de Henri III Plantagenet. Roman de Troie. Ce n'est pas d'Homère qu'il s'inspire :



LE PALAIS DE TROIE (d'après une miniature du Roman de Troie, xve s.).

La ville de Troie telle qu'on se la figure au moyen âge. Priam, suivi de ses gardes, porte le sceptre fleurdelysé et le collet d'hermine de Louis XII; Hélène a le hennin et la jupe fourrée d'Agnès Sorel; et le galant Paris porte des chausses et des souliers à la poulaine.

le moven âge ne lit Homère que dans un abrégé latia qu'il attribue à Pindare, poète thébain! Il préfère à l'Hiade les compilations de Dictys de Crète et de Darès



LA MORT D'ACHILLE (d'après une miniature du Roman de Troie, XV° s.).

Au fond l'intérieur du palais de Priam. Au premier plan, Achille désargonné : un cavalier lui plonge son épieu dans le ventre, au défaut de la cuirasse.

le Phrygien, dont les noms cachent des faussaires écrivant vers le m° siècle de notre ère.

Dans son Roman d'Enéas, Benoît puise à la source virgilienne; dans le Roman de Thèbes, qu'on lui attribue, il se réfère, non à la Thébaïde de Stace, œuvre compliquée et qu'il n'aurait pu comprendre, mais à une rédaction en prose. Un poème sur Jules César est composé par Jacques de Forest sur une traduction en prose de la Pharsale. Enfin il n'est pas jusqu'aux Méta-

morphoses d'Ovide dont certains épisodes (Narcisse, Pyrame et Thisbé) n'aient fourni la matière de petits poèmes.

III. - LE CYCLE BRETON,

Les romans bretons diffè-

Ses caractères.

rent profondément des chansons de geste 1. Dès le moyen âge on leur donne le nom de fiction, pour les distinguer du cycle français que l'on considère comme historique. L'imagination s'y donne en effet libre carrière, surtout cette sorte d'imagination qu'on appelle la fantaisie. Plus encore que dans les romans du cycle antique, la fantaisie y règne en maîtresse. Des fées, des magiciens, des nains, des bêtes fantastiques s'y rencontrent sans cesse, et les aventures des héros se déroulent dans un décor féerique de fontaines merveilleuses, de lacs, de forêts, de palais enchantés. Les mœurs sont moins violentes, plus délicates. Plus aussi que dans les cycles précédents, l'amour tient ici une

Ces traits appartiennent précisément à l'esprit celtique. De même que nos chansons portent l'empreinte de l'esprit des Germains, les romans bretons ont la marque de l'esprit celtique qui ne s'était jamais perdu.

grande place : il est présenté comme un sentiment à la fois respectueux et exallté. Partout se retrouvent les traits d'un double mysticisme, chevaleresque et religieux.

> Nous sommes très peu renseignés sur l'origine de ces romans. On croit générale-

ment que la matière qu'ils traitent est issue de compositions poétiques, dites lais, que des jongleurs bretons chantaient en s'accompagnant d'une petite harpe appelée la rote. Ces lais sont perdus. Nous en possédons seulement une vingtaine, traduits du celtique en français, en vers de huit syllabes, dont douze au moins ont été versifiés par Marie de France en 1175.

^{1.} Les plus anciennes rédactions françaises des romans bretons sont de la fin du xu^a siècle.

Tout ce qu'on peut dire de précis à ce sujet, c'est que le premier poète qui a traité la matière bretonne, Chrestien de Troyes, s'est inspiré abondamment de la traduction faite par Robert Wace, sous le titre de Brut (1155), d'une Historia regum Britanniæ composée par un clerc nommé Gaufrei de Monmouth. Cette œuvre n'a aucune valeur historique. A des traditions purement celtiques s'y mêlent des éléments de provenance variée. C'est de là que Chrestien de Troyes a tiré la légende du roi Artur qui est le centre du cycle.

La Légende d'Artur.

Suivant Gaufrei de Monmouth, les Bretons, aux v° et vr° siècles, auraient soutenu

contre les Saxons une lutte à la suite de laquelle ils auraient été refoulés dans le pays de Galles, la Cornouaille et la Bretagne française. C'est des souvenirs de cette lutte que s'empare l'imagination bretonne, pour les grouper autour du personnage d'Artur. Ûn roi de ce nom avait existé au viº siècle et, d'abord vainqueur, avait succombé dans une bataille décisive pour l'indépendance bretonne. La légende fait de lui un conquérant invincible. Il chasse les Saxons d'Angleterre et porte ses armes jusqu'à Rome. Rappelé par la révolte de son neveu Mordred, il est blessé. Les fées l'emportent dans l'île d'Avalon d'où il reviendra pour délivrer les Bretons.

Artur a établi dans sa ville de Caërléon l'ordre de la Table ronde, où il n'y a ni haut bout ni bas bout, mais où tous les chevaliers, dans une parfaite égalité, sont servis en même temps et de la même manière. De la cour d'Artur partent des chevaliers, Perceval, Lancelot du Lac, Gauvain: ils vont à la « quête » du Graal, vase mystérieux dans lequel Joseph d'Arimathie a apporté en Bretagne le sang de Jésus-Christ. Ils parcourent une campagne fertile en prodiges, des forêts où la fée Viviane retient prisonnier l'enchanteur Merlin. Le Graal, caché dans une forêt du Northumberland pour échapper aux profanations des Saxons, ne doit être



LA TABLE RONDE (d'après une miniature du xv° siècle).

Voici cette table fameuse, souvenir mystique de la Cène. Une place reste vide. L'Enchanteur Merlin introduit le jeune Galand qui l'occupera et à qui est réservée la conquête du Graal.

trouvé que par un chevalier parfaitement pur. Sa découverte présagera l'affranchissement de la Grande-Bretagne.

Telle est cette délicieuse légende, où se mêlent avec les superstitions populaires les souvenirs de la guerre de l'indépendance, les traditions de l'établissement du christianisme dans les Gaules et l'influence de la légende de Charlemagne.

Les romans de la Table ronde. Chrestien de Troyes. Les premiers romans bretons étaient destinés, non plus à être chantés, mais à être lus. Aussi furent-ils rédigés d'abord en prose, en une prose agréable et molle. Ensuite leur matière, qui a pour centre la Table ronde, fut mise en vers rimés par un poète facile et abondant, Chrestien de Troyes, dans Perceval le Gallois, le Chevalier au lion, Lancelot, en la charrette, Cligès, Erec et Enide (1160-1180). Dans ces romans, Lancelot réalise le type de l'amour « courtois », que tout chevalier devait porter à sa dame. Le Chevalier au lion raconte les aventures d'Yvain, chevalier de la cour du roi Artur, qui, en dépit de tous les obstacles, réussit à conquérir sa dame. C'est le chefd'œuvre de Chrestien. La légende de l'enchanteur Merlin rentre dans le cycle des romans de la Table ronde.

A côté de la légende d'Artur, il faut mentionner celle, non moins célèbre, des amours de Tristan et Yseult. Chrestien de Troyes en avait fait le sujet d'un poème qui a disparu. Deux poètes anglo-normands, Thomas et Beroul, ont traité cette légende, le premier assez médiocrement, le second avec une touchante émotion. Par malheur, une grande partie de l'œuvre de Beroul ne nous est pas parvenue.

Le succès des romans bretons se continua en France par la vogue des Amadis qui, traduits au xviº siècle par Herberay des Essarts, exercèrent une profonde influence sur notre littérature. C'est leur esprit qui reparaîtra en plein xvuº siècle dans l'Astrée, d'Honoré d'Urfé.

BESUMÉ

- 6. Les premiers siècles de la littérature française sont remplis par une magnifique éclosion de poésie épique.
- 7. Les compositions épiques du moyen âge se répartissent en trois cycles: français, antique, breton.
- 8. Les poèmes du cycle français ou chansons de geste, dont les plus anciennes datent de la seconde moitié du xrº siècle, comprennent deux groupes: 1º l'épopée royale, inspirée par la légende de Charlemagne et célébrant l'union de la France sous la royauté

- « Chanson de Roland » ; 2° l'épopée féodale consacrée à la lutte du seigneur féodal contre la royauté ou aux rivalités des barons entre eux : « Raoul de Cambrai », « Geste des Lorrains ».
- 9. Les mœurs dépeintes dans les chansons de geste sont celles d'une société toute guerrière.
- 10. On peut rattacher à ce cycle des épopées d'aventures et des poèmes relatifs à la Croisade.
- 11. Le cycle antique comprend des poèmes relatifs aux principaux héros de l'antiquité. L'anachronisme y règne en maître, ainsi que le merveilleux : c'est un cycle très médiocre.
- 12. Le cycle breton ou cycle d'Artur oppose aux mœurs brutales des chansons de geste le tableau d'une civilisation délicate. Les romans de la Table ronde d'abord rédigés en prose, ont été versifiés par Chrestien de Troyes.

LECTURES RECOMMANDÉES

Léon Gautier, les Épopées françaises et Bibliographie des chansons de geste. — Paulin Paris, Histoire littéraire de la France, tomes I, XXI et XXV. — Gaston Paris, Histoire poétique de Charlemagne. — Paul Meyer, Recherches sur les épopées françaises. Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen àge. — F. Brunetière, Eludes critiques, tomes I et VIII. — J. Bédier, les Légendes épiques.
' — F. Lot, Etudes sur le Lancelot en prose. — E. Faral, Recherches sur les sources latines des contes et romans courlois. — G. Cohen, Chrestien de Troyes.

TEXTES A CONSULTER

Collection des anciens poètes de la France (Guessard). — Chanson de Roland (J. Bédier). — Girart de Roussillon (P. Meyer). — Raoul de Cambrai (P. Meyer). — Garin le Loherain (Paulin Paris). — Guillaume d'Orange (Truffaut). — Les Romans de la Table ronde mis en nouveau langage (Paulin Paris). — Tristan et Yseult (J. Bédier). — Le Saint Graal (Huchier). — Merlin (Gaston Paris). — Chrestien de Troyes, Le Chevalier au lion (Forster). — Lais de Marie de France (Warnke). — Wace, le Brut (Leroux de Lincy). — Roman de Troie et Roman de Thèbes (L. Constans). — Roman d'Enéas (Salverda de Grave). — Roman d'Ilexandre (Paul Meyer).

CHAPITRE III

LA POÉSIE LYRIQUE

La poésie lyrique du Mili: Ses caractères. — Les genres. Les auteurs. — La poésie lyrique du Nord: Ses caractères. — Les genres. — Les auteurs.

Dès le haut moyen âge, et malgré les sévères remontrances de l'Église, la danse fut un divertissement fort goûté en France. Des couples de jeunes filles d'abord, et plus tard des couples de jeunes gens et de jeunes filles, exécutaient, dans des réunions privées ou dans les fêtes publiques, des mouvements réglés par la musique et le chant. Un des couples chantait les couplets, et tous entonnaient le refrain.



Pastoures et pastoureaux (d'après une miniature du xve siècle).

Danse rustique. Les couples, la tête ornée de feuillage, se tiennent par la main, et la farandole ondule sur la prairie, au son de la musette, en chantant une chanson.

C'est sans doute de ces chansons de danse, dont aucune n'est parvenue jusqu'à nous, qu'est sortie en France la poésie lyrique, celle où les paroles sont subordonnées à la musique et où l'auteur exprime surtout des sentiments personnels.

La poésie lyrique du Midi. Ses caractères.

C'est dans le Midi de la France que la poésie lyrique a pris naissance. Cette poésie lyrique du Midi ne relève pas, à proprement parler, de la lit-

térature française, puisqu'elle était composée en langue d'oc. Néanmoins telle a été son importance au moyen



TROUBADOUR (d'après une miniature du xim^e s.).

L'air passionné de cette figure, la beauté du geste qui bat la mesure et souligne les paroles, donnent une idée de ce lyrisme de langue d'oc, qui est devenu l'école de Dante et de Pétrarque. âge et si grande son influence, qu'il est indispensable d'en parler.

Le Midi, riche et fertile, garda plus longtemps que le Nord la civilisation romaine; il eut moins à souffrir des invasions et quelques-unes de celles qui le touchèrent, comme celle des Arabes, eurent sur lui une influence heureuse. Par suite une culture brillante s'y développa, favorisée par de nombreux seigneurs indépendants du reste de la France ; il s'y produit, dès le xi° siècle, toute une éclosion de poésie lyrique. Ces poètes, appar-

tenant pour la plupart à la classe aristocratique, sont les troubadours.

Le premier poète lyrique du Midi qu'on puisse citer est Guillaume IX, comte de Poitiers et duc d'Aquitaine, qui vécut de 1971 à 1127. Le mouvement se continua et eut pour centre certaines cours, telles que ceiles d'Eléonore d'Aquitaine, d'Adélaïde de Toulouse, où chevaliers et dames rivalisaient de galanterie dans les

propos du gai savoir.

Le principal thème de cette poésie est naturellement l'amour, amour idéalisé et quintessencié. Sur ce fond commun, on brodait des variations d'une extrême richesse; la forme, de plus en plus compliquée, donnait naissance à de multiples combinaisons de rythmes.

Les genres. Les auteurs.

La poésie méridionale est essentiellement une poésie personnelle ; souvent, elle est satirique et politique. Les genres les plus employés sont ;

La pastourelle ou scène champètre qui paraît, à l'origine, purement méridionale ;

Les canzones ou chansons, divisées en strophes et terminées par un couplet portant le nom d'envoi;

La tenson, discussion sur des sujets de poésie, de politique ou d'amour :

La ballade ou chanson accompagnée de danse ;

Le sirvente, satire violente des mœurs du temps.

Les plus illustres poètes lyriques du Midi furent, après Guillaume de Poitiers, Jofroy Rudel, Raymond, comte de Toulouse, Bernard de Ventadour, et surtout Bertrand de Born (1145-1215) dont on a gardé quelques sirventes, chefs-d'œuvre de la poésie méridionale.

Malheureusement à part ce dernier genre, les chansons du Midi valent surtout par des recherches de forme et de rythme pour nous insaisissables. Néanmoins, l'influence de nos troubadours se fit sentir, en Italie surtout, en Espagne, et jusque chez les Minnesinger d'Allemagne.

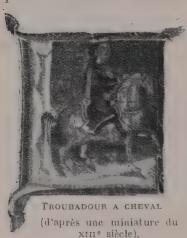
Avec la guerre des Albigeois, que chantera encore un célèbre sirvente de Guillaume de Figueras, finit la civilisation particulière du Midi. Charles d'Anjou et Alphonse de Poitiers y introduisirent la langue d'oïl et les habitudes du Nord. Quand, deux siècles plus tard, Clé-

mence Isaure institua à Toulouse les Jeux Floraux, il n'y avait plus guère de poètes en langue d'oc et cette institution dut s'ouvrir à tous les poètes, quels qu'ils fussent. C'est seulement en notre siècle que les Provençaux ont tenté de rendre à leur langue une vie littéraire avec Mistral et Boumanille.

La poésie lyrique du Nord. Ses caractères.

A la suite du mariage d'Eléonore d'Aquitaine avec le roi Louis VII, les trouvères du Nord s'initièrent à la poésie lyrique. Cette prin-

cesse, d'une grande culture d'esprit, petite-fille du premier troubadour Guillaume, avait été, avant son



Le troubadour est souvent une manière de gentilhomme. Le voici à cheval, qui sort, à la belle saison, pour commencer sa tournée de châteaux.

mariage, protectrice de Bernard de Ventadour et d'autres poètes. Elle exerca la même influence littéraire à la cour de France, puis à celle d'Angleterre après son second mariage avec Henri II. Ses filles. Marie de Champagne et Aelis de Blois, suivirent son exemple et organisèrent autour d'elles des cénacles de poètes auxquels elles transmirent le code de l'amour courtois qu'avait créé et développé la poésie provencale.

A la vérité, ce code ne fut point renouvelé/ par les trouvères./ L'amour, dans la poé-

sie lyrique des trouvères, est traité sans aucune sincérité : c'est un amour de tête et d'imagination, un simple jeu d'esprit, et le résultat d'une convention. Les mêmes sujets, les mêmes situations, les mêmes détails reparaissent sans cesse : de là, beaucoup de monotonie.

Ici encore, le plus grand mérite est dans les recherches de la forme. Les plus anciennes de nos chansons sont en strophes assonancées. Au xme siècle, la rime remplace l'assonance. Les auteurs, à la fois musiciens et poètes, ont poussé très loin la science du rythme, et pris un plaisir de raffinés à varier les coupes en multipliant les difficultés. Mais dans l'ignorance presque absolue où nous sommes de la musique du moven âge. nous ne pouvons nous faire de cette poésie qu'une idée incomplète.

> Voici les principaux genres usités dans la poésie lyri-

Les genres. Les auteurs. que du Nord :

La chanson de toile, ainsi nommée parce qu'elle met

en scène des femmes occupées à coudre ou à filer, ou parce qu'elle servait à égayer ces travaux. On l'appelle aussi chanson d'histoire, à cause de son caractère narratif. A la différence des autres genres lyriques du Nord, l'amour qui s'y exprime est non point conventionnel, mais spontané et vrai. Les chansons de toile contiennent souvent de petits récits épiques. Elles ne sont ni très anciennes, ni, comme on l'a cru longtemps, d'origine populaire. Ainsi, les charmantes chansons de Raynaud, Belle Erembour, Belle Idoine, Belle Aiglantine, Belle Doette sont d'ingénieux pastiches des romances anciennes, composés par des poètes du xiiie siècle.

La pastourelle est une chanson de bergères. Le cadre en est ordinairement celui-ci : un chevalier rencontre une bergère et lui offre son amour, que tantôt elle accepte et tantôt elle repousse. Dans ce genre, les

poètes du Nord ont surpassé ceux du Midi.

La retroenge, forme populaire très ancienne, est com-

mun aux deux parties de la France.

Le motet, d'origine incertaine, est un chant à plusieurs voix.

La ballette, chanson à danser, qu'il ne faut pas confondre avec la ballade, d'origine méridionale.

Le serventois, sans rapport avec le sirvente méri-

dional, désigne une poésie religieuse.

Le lai, distinct des poésies bretonnes qui portent le même nom, et dont le plus célèbre est celui du Chèvre-

feuille.

Le jeu parti, dialogue où deux poètes disputent sur un point de galanterie. Le jeu parti, imité de la tenson des troubadours, a fait croire à l'existence de prétendues « cours d'amour » organisées comme des tribunaux, et dans lesquelles des femmes, s'érigeant en juges, auraient tranché d'après un code permanent les questions litigieuses de procédure galante. On a renoncé à cette hypothèse romanesque : c'était prendre un jeu de société pour une institution sociale.

Les auteurs.

Ce sont les chevaliers surtout qui ont cultivé la poésie lyrique : c'est pour eux un divertissement. Un chevalier devait savoir rompre une

lance, jouer aux échecs et composer des chansons. Cela explique le grand nombre et le peu de valeur de nos

chansons lyriques.

Voici les meilleurs parmi nos auteurs de chansons: Conon de Béthune, qui fit partie de la croisade racontée par Villehardouin, poète souvent couronné au puy d'Arras, mais raillé à la cour de France à cause de son accent picard; Renaud, châtelain de Coucy; Blondel de Nesles, dent on fait à tort le compagnon de Richard Cœur de Lion; Gace Brûlé, poète champenois obligé de s'exiler en Bretagne;

Les oiselets de mon pays Ai oïs en Bretaigne : A lor chant m'est il bien avis Qu'en la douce Champaigne Les oï jadis.

Il passe à tort pour le maître du fameux Thibaut IV, courte de Champagne et roi de Navarre (1201-1254),

l'un des seigneurs turbulents qui, pendant la minorité de saint Louis, prirent les armes contre Blanche de Castille. Thibaut chante l'amour :

Hélas! S'il ne li sovient De moi, mors sui sans faillir. S'el savoit d'ou mes maus vient, Bien l'en devroit sovenir. Cist maus me fera morir, Se ma dame n'en sostient Une part par son plaisir. Chançon, di li sans mentir Qu'uns regars le cuer me tient, Que li vi faire au partir.

Il a aussi traduit avec profondeur des sentiments moraux et religieux:

La souris quiert pour son cors garantir Contre l'yver, la noix et le froment ; Et nous, chaitif, nous n'alons rien querant, Quant nous mourons, où nous puissons garir ; Nous ne cherchons fors qu'enfer le puant. Or esgardés qu'une beste sauvage Pourvoit de loin encontre son domage ; Et nous n'avons ne sens ne hardement ! Il m'est avis que plain somes de rage.

Thibaut de Champagne a déjà de l'élègance, du

charme dans l'expression : c'est un vrai poète.

Bien différent de ce grand seigneur, Colin Muset (xm° siècle) nous a laissé dans ses chansons un tableau piquant de la vie et des mœurs d'un simple ménestrel, promenant par les maisons des riches sa gaieté insouciante et besogneuse :

Sire cuens, j'ai vielé, Devant vos en vostre osté ¹ Si ne m'avés riens doné Ne mes gages aquitté ; C'est vilenie.

Foi que doi ² Sainte Marie, Ainc ³ ne vos sievrai⁴-je mie : M'aumosnière est mal garnie, Et ma malle mal farcie. Sire cuens, car comandez

^{1.} Hotel. - 2. Par la foi que je dois à, - 3. Jamais. - 4. Suivrai.

De moi vostre volenté. Sire, s'il vos vient à gré, Un beau don car me donez, Par cortoisie.

Talent ¹ ai, n'en dotez mie,
De raler ² à ma mesnie ³ :
Quant vois borse desgarnie,
Ma fame ne me rit mie...
Quant je vieng a mon osté,
Et ma fame a regardé
Derrier moi le sac enflé,
Et ge qui suis bien paré
De robe grise,

Sachiez qu'ele a tost jus 4 mise La quenoille sans faintise. Ele me rit par franchise, Ses deux bras ou col me lie. Mes garçons, va abevrer Mon cheval et conreer ⁵; Ma pucèle va tuer Deux chapons par deporter A sauce aillie ⁶.

Ma fille m'aporte un pigne En sa main par cortoisie; Lors sui de mon ostel sire, Plus que nus ne poroit dire.

RÉSUMÉ

- 13. C'est dans le Midi de la France que la poésie lyrique a pris naissance; favorisée par une civilisation plus avancée, elle a pour thème principal l'amour idéalisé et quintessencié. Ses auteurs s'appellent les troubadours, dont le plus célèbre est Bertrand de Born (1145-1215). Ses genres principaux sont la pastourelle, la canzone, la tenson, la ballade, le sirvente.
- 14. Du Midi la poésie lyrique se répand dans le Nord de la France, à la suite du mariage d'Éléonore d'Aquitaine avec Louis VII,

^{1.} Désir. — 2. S'en aller. — 3. Famille. — 4. A terre, — 5. Solgner. — 6. A la sauce à l'ai).

- 15. Cette poésie, cultivée surtout par les chevaliers, vaut par le travail de la forme et la variété savante des rythmes.
- 16. Les principaux genres lyriques sont : la chanson de toile, la pastourelle, la retroenge, le motet, la ballette, le serventois, le lai, le jeu parti.
- 17. Les principaux poètes lyriques sont : Conon de Béthune, Renaud châtelain de Coucy, Blondel de Nesles, Gace Brûlé, Colin Muset, et surtout Thibaut de Champagne (1201-1254).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Gaston Paris, les Origines de la poésie lyrique en France.

— Paulin Paris, Histoire littéraire de la France, tome XXIII. — A. Jeanroy, les Origines de la poésie lyrique en France. — Clédat, la poésie lyrique en France au moyen âge. — J. Bédier, les fêtes de mai et les origines de notre poésie lyrique. — Anglade, les Troubadours. — Aubry, Trouvères et troubadours.

TEXTES A CONSULTER

. Recueil des chants historiques français (Leroux de Lincy). — Le romancero français (Paulin Paris). — Chansons de Conon de Béthune (Wallensköld). — Chansons de Thibaut IV (Tarbé). — Chansons de Blondel de Nesles (Tarbé). — Chansonniers de Champagne aux xuº et xuº siècles (Tarbé). — Choix de poésies originales des troubadours (Raynouard). — Jeanroy, Anthologie des troubadours.

CHAPITRE IV

POÉSIE SATIRIQUE ET POÉSIE DIDACTIQUE

1. Poésie satirioue. - Les fabliaux. Leur origine. Leur caractère. - La société d'après les fabliaux. - Les principaux fabliaux. -Les Ysopets. - Marie de France. - Le Roman de Renart. -- Le sujet. - · Les personnages. - · Importance littéraire. - · Autres genres satiriques. - Rutebeuf.

II. Poésie didactique. - - Le Roman de la Rose. Guillaume de Lorris. — Analyse de la première partie du Roman de la Rose. - L'allégorie ; la poésie psychologique. - - Jean de Meung. --Analyse de la seconde partie du Roman de la Rose. - Satire de la société. - Succès et influence.

Ce n'était pas seulement les légendes héroïques et les chants d'amour qui charmaient les loisirs des gens des xue et xiue siècles. Ils ne goûtaient pas moins toutes sortes d'œuvres dont les auteurs, délaissant l'idéalisme chevaleresque ou lyrique, s'inspiraient directement de la réalité, soit pour en dépeindre les aspects comiques, soit pour signaler et flétrir, souvent avec une grande violence, les abus, les iniquités et les vices de la société d'alors. Avec ces derniers apparaît la littérature satirique, voisine de la littérature didactique.

I. — POÉSIE SATIRIOUE.

Les jongleurs ne se contentaient pas de chanter les Les fabliaux. Leur ori- œuvres épiques ; ils récitaient gine. Leur caractère. encore en manière d'intermèdes, de petits contes destinés à faire rire, plaisants

et souvent licencieux. Le thème en était un jeu de mots, calembour ou calembredaine, une mésaventure réelle ou imaginaire arrivée à quelque chevalier, à quelque bourgeois, vilain, prêtre ou marchand. Ces contes plaisants, courts et improvisés à l'origine, furent amplifiés et mis en vers à partir du xmº siècle et prirent le nom de fabliaux (petits récits).

Certains sont de provenance orientale et ont été habilement adaptés aux idées et au goût du temps. Mais la plupart sont d'origine purement française. Au surplus, tous ont le même caractère :

Vos qui fableaux volés oïr...
Volentiers les devés aprendre,
Les plusors pour esemple prendre
Et les plusors pour les risées
Qui de maintes gens sont amées...
Car par biaus diz est obliée
Maintes fois ire et cinsançons!...¹
Et quant aucun dit les risées
Les forts tançons² sont obliées.

La verve moqueuse, l'observation déliée, l'habileté à découvrir le ridicule sont, chez nous, autant de qualités de race : elles font merveille dans nos fabliaux. Presque tous sont de petits chefs-d'œuvre de malice et d'esprit. La composition très simple, l'emploi du rapide vers de huit syllabes, tout concourt à donner au fabliau une allure vive et dégagée. Ce sont ces œuvres légères qui représentent le mieux l'esprit « gaulois » du moyen âge.

La société d'après les fabliaux.

Les fabliaux ont encore pour nous cet intérêt que, dans une série de brèves esquisses, ils nous présentent une image familière et moqueuse de tous les types de la

société. Il est bon seulement de remarquer que les conteurs distribuent leurs railleries de façon inégale. Ecrivant pour les chevaliers, ils se moquent surtout des clercs et des vilains. Les évêques et les moines sont trop puissants; on s'attaque de préférence aux membres plus humbles du clergé, aux curés de campagne, aux pauvres « provoires »; on leur reproche leur gourman-

^{1.} Fort dépit. - 2. Griefs.

dise, leur paresse, pis encore : le fabliau est souvent d'une extrême licence. Pour les femmes, toutes, ou peu s'en faut, sont infidèles. Les vilains, par la grossièrete et la bassesse de leur nature, méritent leur triste condition. Quelquefois, cependant, le vilain triomphe grâce à la souplesse de son esprit : ainsi dans f'un de nos fabliaux les plus fameux, le Vilain Mire.

Un vilain battait sa femme. Celle-ci rencontre deux messagers du roi qui cherchaient un mire (médecin) pour tirer une arête à la fille du roi. Elle leur assure que son mari est un grand médecin, mais un original qui ne veut convenir de ses talents que lorsqu'il a été bien battu. Conduit à la cour, à force de coups de bâton, le vilain fait devant la fille du roi tant de grimaces et si plaisantes, que celle-ci éclate de rire et que l'arête lui sort ainsi du gosier. On amène alors au vilain tous les malades du royaume. Voici de quel expédient il s'avise. Il fait allumer un grand feu; il va choisir parmi les malades le plus gravement atteint:

Si l'arderai 1 en icel 2 feu. Et tui li autre en auront preu 3; Quar cil qui la poudre bevront Tout maintenant gari seront. Li uns a l'autre regardé; Ainz 4 n'i ot bogu ni enslé Qui ostriast 5 por Normendie 6 Qu'eust la graindre 7 maladie, Ainçois s'en vont tout autressi 8 Come ils fussent tuit gari.

Ce fabliau, de quelque manière que la donnée en soit parvenue à Molière, contient l'idée première du Médecin malgré lui.

Sur cent cinquante fabliaux que nous possédons, il en est que l que s-uns d'édifiants comme Saint Pierre et le jongleur, où le jongleur qui, en l'absence de Satan, garde les âmes de l'enfer.

^{1.} Brûlêrât. — 2. Ce. — 3. Profit. — 4. Mais. — 5. Avouât. — 6. Lui put-on donné la Normandie. — 7. Plas grande. — 8. Ainst.

les joue aux dés avec saint Pierre, et les perd. Dans un autre, nous trouvons encore un jongleur qui, ne sachant pas le latin, honore la Vierge par des cabrioles et meurt en odeur de sainteté. De ce même genre sont : le Vilain qui conquit paradis par plaid (en plaidant sa cause), la Housse partie (la couverture partagée).

Beaucoup de fabliaux sont simplement plaisants: tels celui d'Estula, où le chien qui porte ce nom est censé répondre « je suis là » par la bouche des voleurs; celui du Voleur qui voulut descendre sur un rayon de soleil; celui de La Cour du Paradis, où l'on nous représente naïvement Dieu, la Vierge et les saints dansant et chantant comme les seigneurs et les dames du xur siècle. D'autres ont un fond de morale: dans Le jugement sur les barils d'huile mis en dépôt, le marchand qui voulait accuser de vol son dépositaire est confondu parce que, dans les tonneaux qu'il prétendait lui avoir remis pleins, on trouve moins de lie que dans ceux qui avaient été réellement pleins.

Dans le Fablier, un conteur fatigué parle à son maître d'un troupeau de moutons arrivé devant une rivière débordée qu'ils ne peuvent traverser que deux à deux ; les deux premiers passés, il s'arrête. Sur l'interrogation du roi, il répond : « Sire, vous savez que la rivière est fort large, le bateau fort petit, et qu'il y a deux cents moutons. Il leur faut du temps ; dormons un peu tandis qu'ils passent : demain je vous conterai ce qu'ils devinrent. »

Quelques fabliaux racontent les ruses du vilain; la plupart mentionnent les tours que lui joue sa femme. La Fontaine n'a dédaigné aucun de ces genres, témoin les imitations qu'il en a faites dans ses Fables et dans ses Contes. D'ailleurs nos fabliaux ont été imités dans toutes les langues. Et plus tard, quand nos conteurs et nos poètes emprunteront leurs sujets à des recueils tels que le Décaméron de Boccace, ils ne feront qu'y aller reprendre un bien français.

Pour ridiculiser les défauts des hommes ou stigmatiser leurs vices, l'antiquité avait créé un genre allégorique, la fable. L'humanité y était

représentée par des animaux, dans de courtes scènes dont chacune caractérisait une de nos imperfections: le lion était le symbole de la royauté avec sa grandeur et ses faiblesses; le renard personnifiait la rouerie; le

loup la gloutonnerie unie à la stupidité, etc.

De toutes les œuvres antiques, les fables furent les plus étudiées, les plus imitées et paraphrasées dans les écoles du moyen âge. On lisait les petits drames attribués de tout temps à Ésope dans des traductions latines; ceux de Phèdre dans la paraphrase en prose d'un certain Romulus; ceux de Babrius dans la version en vers latins d'Avianus, faite au ve siècle. Le trésor, déjà ample, s'était enrichi d'apologues anonymes qui circulaient sans qu'on sut d'où ils étaient venus.

De bonne heure, on eut l'idée de mettre ces fables en vers français. Mais pour les gens du moyen âge comme pour les anciens, toute fable vient d'Ésope. Aussi, est-ce sous le nom d'Ysopets que les rimeurs

désignent leurs recueils.

Marie de France.

Le plus célèbre est celui d'une femme poète, Marie de France, la même qui avait versifié les Lais du cycle breton. Elle vivait en Angleterre, à la cour de Henri II ; mais elle était originaire de l'Île-de-France :

Marie ai num, si sui de France.

Elle a rimé cent trois fables, qu'elle traduit d'une version anglaise. Elle sait déjà donner au récit de l'agrément et de la vivacité, à la morale un tour ingénieux. Après avoir conté la fable Le Loup et l'Agneau, elle en fait l'application aux juges de son temps :

Si font li riche robeor 1. Li vesconte e li jugëor 2,

^{1.} Volcur. - 2. Les vicomtes et les juges.

De cels k' il ont en lor justise. False achoison par convoitise Truevent assez por els confondre, Sovent les font as plaiz semondre La char lor tolent e la pel, Si com li lous fit à l'aignel.

Les Ysopets annoncent le Roman de Renart, en ce qu'ils peignent, sous les dehors de la société des ani-



MARIE DE FRANCE ÉCRIVANT (d'après une miniature du XIIIº siècle).

maux, la société du moyen âge, la royauté, l'église, la justice, les seigneurs, les bourgeois, le peuple.

Aux fables ésopiques se rattache en effet une compo-Le « Roman de Renart ». sition considérable par la valeur et le succès comme par l'étendue. Lui aussi, le Roman de Renart met en scène des animaux, mais

Roman de Renart met en scène des animaux, mais it les groupe en une véritable société organisée, dont les

^{1.} Occasion; ici, faux prétexte.

membres évoluent autour de personnages principaux, le goupil, le loup et le lion : chaque bête est gratifiée d'un nom d'homme. Cette conception d'une société animale semble avoir pris naissance dans la région de l'Est de la France. On la trouve, dès le x° siècle, ébauchée dans l'Ecbasis captivi (l'évasion du prisonnier) d'un moine de Toul. On la retrouve définitivement réalisée, en 1148, dans l'Ysengrinus d'un moine défroqué de Gand, Nivard, qui, le premier, se sert de noms d'hommes pour désigner les acteurs du drame animal.

De nombreux poètes français, dont un seul nous a laissé son nom, Pierre de Saint-Cloud, ont exploité cette idée d'épopée animale. Les épisodes en sont répartis en branches. Mais cette division est tout arbitraire : les « branches » ne forment pas un tout organisé,

et il n'existe de l'une à l'autre aucun lien,

Le texte, dans lequel nous est définitivement arrivé le Roman de Renart, est un remaniement en trente mille vers, qui ne date que de la fin du xuº siècle. En y joignant les continuations écrites aux xmº et xivº siècles, le Couronnement de Renart, Renart le Nouvel, Renart le Contrefait, on se trouve en présence d'un cycle de plus de cent mille vers.

Le sujet.

Le Roman de Renart a pour sujet la guerre

Entre Renart et Ysengrin, Qui moult dura et moult fut dure Des deux barons.

Renart est un nom d'homme, un surnom donné au goupit (vulpeculum), mais qui, grâce au succès du roman, a remplacé le nom générique de l'animal. Ysengrin est le loup. Leur inimitié date de loin, du jour même où Adam et Ève, chassés du paradis, firent, avec une baguette que Dieu leur avait donnée, sortir les animaux du sein de la mer. Elle se continue à travers mille incidents comiques, où l'esprit de Renart triomphe toujours de la force et de la sottise d'Ysengrin.

Malheureusement, les péripéties de cette « noise » sont difficiles à résumer, à cause de la complexité des sources du roman. Dans les premières branches, dont le cycle est à peu près complet vers la fin du xn° siècle, Renart est d'abord le dupé ; il prend ensuite sa revanche sur Ysengrin. Un jour d'hiver que Renart faisait rôtir des anguilles, son ennemi lui demande à manger : Renart le mène dans un vivier, casse la glace et lui



COMBAT DE RENART ET D'YSENGRIN (d'après une miniature du Roman de Renarl).

Duel burlesque où les deux champions ont l'air de chevaliers portant des masques de carnaval.

persuade de plonger la queue dans, l'eau pour en tirer du poisson. Le loup s'exécute; la glace se reforme, les pêcheurs arrivent et Ysengrin ne leur échappe qu'en rompant sa queue avec les dents. Un autre jour, Renart lui demande de descendre dans le puits où lui-même est tombé par mégarde: il y trouvera le paradis terrestre; Ysengrin se met dans un seau et fait ainsi remonter Renart qui était assis dans l'autre. Renart joue encore à Ysengrin maints tours de sa façon, mais quand if le fait entrer dans sa tanière d'où celui-ci ne peut plus sortir, la mesure est comble: accusé par tous les animaux, Renart doit venir à la cour de Noble, le lion, pour être jugé; il s'avise alors de persuader à

Noble qu'il sera guéri de tous ses maux à condition de s'envelopper de la peau du Joup ; c'est ainsi que Renart assure sa vengeance et son triomphe.

Diverses branches postérieures ont ajouté d'autres épisodes. Par exemple; un soir, Renart emmène son compagnon dans une église et, après l'avoir grisé de vin dans la sacristie, lui fait sonner les cloches : les habitants accourent et Ysengrin échappe encore à grand peine. Ailleurs, Renart fait lire au loup, qui se prétend grand clerc, le prix d'un poulain que la jument, sa mère, prétend écrit à son talon et Ysengrin est à moitié assommé. Ce sont là, entre cent autres, quelques épisodes du roman. La matière devient d'une richesse infinie; la fin varie peu. D'après la branche du Jugement, Renart, accusé par tout le monde, condamné à mort, n'échappe à sa peine qu'en partant comme pèlerin pour la Terre-Sainte.

Les personnages.

Il est impossible de suivre toutes les péripéties de cette lutte, comme d'énumérer tous les personnages qui y prennent part. C'est d'abord

maître Renart. Il faut le voir, avec sa femme Hermeline, « la preude dame », et ses trois fils, en son château de Maupertuis, un château où il fait souvent grand faim. Il a peu de biens, mais il a moins de scrupules encore, et c'est ce qui le sauve. Tour à tour médecin, jongleur, moine, prenant tous les costumes et jusqu'à celui d'honnête homme, il reste toujours de bonne humeur, et ne garde pas rancune à ses dupes. Ysengrin fait contraste par sa brutalité et sa sottise. Puis c'est Noble, le lion, souverain majestueux et crédule ; Brûn, l'ours glouton et épais ; Rakenau, la guenon, maîtresse plaideuse ; le cerf Brichemer, qui fait fonction de grand juge ; Bernard, l'âne, orateur sacré ; Chantecler, le coq, trompette de l'armée royale, etc...



RENART APITOYANT TIERCELIN (d'après une miniature du Roman de Renart).

C'est la fable du Corbeau et du Renard. Le rusé compère fait le mort et feint une attaque qui le met à l'agonie : maître corbeau ouvre des yeux ronds et va tomber de pitié dans la gueule du fourbe.

Importance littéraire.

Chez tous ces personnages, des traits empruntés à l'humanité se mêlent aux instincts et aux allures de l'animal que chacun d'eux

représente : on voit ainsi comment le Roman de Renart n'est qu'un dérivé de la fable ésopique. Il ne faut d'ailleurs chercher dans ce roman, — du moins dans les branches les plus anciennes, qui sont, à tous points de vue, les meilleures, — ni de profondes intentions morales, ni des allusions directes à des événements historiques. Les auteurs n'ont pas d'autre but que de divertir.

Or le public auquel ils s'adressent est celui des petites gens, surtout des bourgeois des villes ; aussi, la société aristocratique et ecclésiastique v est-elle continuellement tournée en ridicule dans ses idées et dans ses institutions. L'esprit chevaleresque et féodal avait inspiré un genre : l'épopée. Le Roman de Renart est une parodie des chansons de geste, parodie toujours aimable et gaie ; c'est la première et non la moins plaisante apparition de l'esprit bourgeois dans notre littérature.

Ajoutons toutefois que les branches composées à la fin du xmº siècle, et surtout les suites qui leur ont été données, le Couronnement de Renart, Renart le Nouvel, Renart le Contrefait, transforment le genre. La parodie y devient la satire. Renart et ses comparses, de plus en plus assimilés aux hommes, représentent leurs vices, leurs turpitudes. Le ton est de plus en plus violent, agressif contre les princes, le clergé, les moines. A vouloir moraliser à toute force, les auteurs faussent la donnée primitive et font regretter les gentils conteurs des premières branches.

La satire a revêtu bien d'autres formes. Les Débats, Autres genres satiriques. Disputes, Batailles mettent en présence des personnages le plus souvent abstraits et

allégoriques (Débat de Carême et de Charnage ; Dispute du Croisé et du Décroisé; Bataille d'Enfer et de Paradis). Les Bibles, qui n'ont de biblique que le nom, sont des satires souvent violentes (la Bible Guyot). Citons encore le Congé et la Fatrasie, genre bizarre où les vers se suivent sans que les idées s'enchaînent, si tant est qu'il y ait des idées dans la Fatrasie. C'est l'extravagance et la divagation érigées en genre littéraire.

Rutebeuf.

Le plus célèbre représentant de la satire, *Rutebeuf*, est presque un grand poète. De sa biographie on ne sait que fort

peu de chose ; son nom même de Rutebeuf n'est qu'un nom de guerre. Il naquit probablement dans l'Île-de-France et composa son œuvre entre 1255 et 1280.

Etrange personnage qui mena, dans les premiers temps du moins, l'existence errante du jongleur, eut froid et faim, et même en vers ne plaisanta pas toujours sa détresse, protégé de grands seigneurs qui l'abandonnèrent, cynique dans une partie de son œuvre et dévot dans une autre, Rutebeuf a écrit des chansons (Chanson des Ordres, Dit des Béguines), des fabliaux (le Testament de l'âne), de graves complaintes (Complaintes d'Outre-mer et de Constantinople), des hymnes religieuses (Cantiques de Notre-Dame), un miracle dramatique (le Miracle de Théophile). Son talent est varié comme sa physionomie. Rutebeuf a tour à tour la violence, la malice et l'onction. Il a parfois des vers d'un relief saisissant, comme lorsqu'il parle des amis qui l'avaient abandonné dans le malheur:

Ce sont amis que vent emporte: Et il ventait devant ma porte.

II. - POÉSIE DIDACTIQUE.

Si le moyen âge est peu savant, il aime beaucoup la science. Il nous a transmis un grand nombre d'ouvrages tlidactiques, dus pour la plupart à des clercs qui s'efforcent de mettre en langue commune les enseignements contenus dans les livres latins. Quelques-uns de ces traités prétendent à embrasser l'universalité de la science : ainsi le Trésor de sapience de Brunetto Latini, en prose. D'autres se bornent à une partie spéciale de la science : ainsi les Lapidaires, les Bestiaires, les Volucraires, consacrés aux pierres, aux animaux, aux oiseaux. L'Image du monde, de Gautier de Metz, est une véritable encyclopédie cosmogonique, géo-

graphique et astronomique. Il est vrai que la science y est traitée d'assez étrange façon. Le moyen âge ne considère le monde matériel que comme un symbole du monde spirituel : aussi, pour lui, toute description scientifique se complète par une allégorie et se termine par une interprétation morale.

Parmi les poèmes spécialement consacrés à la morale, plusieurs ne sont que la traduction des ouvrages les plus faciles de la décadence latine : les Distiques de Caton, œuvre d'un grammarien du vi° siècle mise par lui sous le nom de Caton le Censeur, la Consolation de

Boëce, etc...

Ceux qui nous intéressent le plus sont ceux où l'auteur cherche à enseigner la perfection, et à retracer l'idéal de la politesse (le Doctrinal de courtoisie, le Castoiement ou Chastiement des dames). La poésie morale confine souvent à la satire (les Etats du monde). Enfin, certains ouvrages, les Dits, sont purement descriptifs (les Dits des rucs, des moustiers, des crieries de Paris, des fèvres, des laboureurs, des taverniers, du bachelier).

Le Roman de la Rose est, Le « Roman de la Rose ». dans son ensemble, la réu-Guillaume de Lorris. nion de tous ces courants isolés : c'est un art d'amour

(tels que sont la Clef d'amour, le Remède d'amour, le Bréviaire d'amour), et c'est aussi une encyclopédie, une

composition morale, satirique, allégorique.

Il comprend deux parties composées à quarante années de distance par deux auteurs différents, et qui se suivent en se contrariant.

Guillaume de Lorris, à qui revient l'honneur de l'invention, a fait les quatre mille premiers vers. Il écrivait vers 1236. On suppose qu'il était jeune à cette époque et que ce fut la mort qui interrompit son œuvre. Vrai poète, il est doué de toutes les qualités aimables ; il parle une langue dont la mollesse a de la grâce ; sa pensée délicate et subtile, et naturellement maniérée, revêt d'elle-même la forme de l'allégorie.

Analyse de la première partie du « Roman de la Rose ».

Le Roman de la Rose, d'après le plan de Guillaume de Lorris, n'est qu'un art d'aimer:

Ci est le Rommant de la Rose Où l'art d'amors est tote enclose.

L'auteur se propose de décrire l'amour et ses effets, et d'indiquer quels sont pour un amant les moyens de réussir. Son idéal est celui du xur siècle, déjà bien différent de l'idéal chevaleresque : au culte exalté de la femme a succédé la galanterie de société.

Il suppose qu'il a eu un songe : il en dédie l'histoire à celle qui

... tant est digne d'être aimée Qu'el' doit être rose clamée.

La Rose, en effet, en dépit des interprétations pénibles auxquelles s'est plus tard livré Marot, n'est dans notre poème que le symbole de la femme aimée. C'était au mois de mai : il sembla au poète qu'il arrivait près du domaine du dieu d'amour. Sur le mur extérieur sont peintes les choses hideuses de la vie : Haine, Félonie, Vilenie, Convoitise, Envie, Tristesse, Vieillesse, Papelardie et Pauvreté; à l'intérieur, les vergers, les plaisirs, Déduict et Liesse, les danses. Introduit par Dame Oiseuse, le poète rencontre le dieu d'amour qui le frappe de cinq flèches et l'instruit de ses commandements : c'est un véritable manuel de la courtoisie, où l'on trouve des conseils sur l'élégance du costume comme des préceptes sur l'agrément des manières :

Et si dois ta robe baillier A tel qui sache bien taillier Et face bien séans les pointes Et les manches joignans et cointes 1. Solers à las 2 ou estiviaus 3, Aies sovent frès et noviaus... Ne sueffre sor toi nul ordure, Laye tes mains et tes dents cure; S'en tes ongles a point de noir Ne l'i lesse pas remanoir'; Et se tu siez bien à cheval, Tu dois poindre² amont et aval; Et se tu sès lances brisier... Tu t'en puès moult faire prisier;... Se tu as la voix claire et saine. Tu ne dois mie querre essoine ³ De chanter se l'en t'en semont...

Conduit par Bel tecueil, l'amant s'approche de la Rose. Mais elle est gardée par Honte, Peur, Danger (refus), Malebouche (indiscrétion). Et Jalousie fait construire une tour où elle enferme Bel Accueil. L'amant, qui a déjà reçu les conseils de Raison et de l'Ami, commence un monologue qui reste inachevé.

L'allégorie : la poésie psychologique.

Raison, Bel Accueil, Danger, tels sont ces êtres abstraits auxquels l'auteur prête un corps impalpable; ils personnifient non pas seule-

ment des sentiments généraux, mais même des dispositions passagères : on pourrait leur appliquer ce mot d'un ancien, qu'ils sont le rève d'une ombre.

L'allégorie est un procédé faux aussi bien que froid et ennuyeux; mais elle répondait à la tendance des esprits au xur^e siècle. Consacrée par notre poème, elle va s'emparer de la poésie amoureuse; elle y dominera pendant deux siècles et lui donnera ce caractère vague et conventionnel qui la dépare.

Il y avait pourtant, dans l'œuvre de Guillaume de Lorris, quelque chose de tout à fait nouveau et qui marquait un progrès. La composition de l'ouvrage est régulière, l'allégorie facile à interpréter. Sans doute, les personnages y sont moins des êtres vivants que des sentiments personnisses; mais les sentiments qu'ils personnissent sont analysés avec sinesse, étudiés dans leurs nuances les plus délicates. L'âme avec ses facultés de-

^{1.} Rester. - 2. Piquer. - 3. Excuse.

vient le théâtre du poème. C'est l'analyse psychologique qui fait son apparition dans notre littérature.

Jean de Meung.

Le continuateur de Guillaume de Lorris, Jean Clopinel, est né à Meung, vers

1245. Il écrivit vers 1275. Riche et l'ié avec les grands, il est lui-même un personnage.

Jamais, du reste, deux hommes n'apportèrent à une même œuvre des qualités et des dispositions plus dis-



JEAN DE MEUNG ÉCRIVANT LE Roman de la Rose (d'après une miniature du Roman de la Rose),

Vêtu de sa robe élégante et de sa douillette d'hermine, le poète est dans sa chaire, écrivant auprès de sa bibliothèque tournante aux plateaux chargés de livres. Chez celui qui fut le Voltaire du moyen âge, on remarque cette physionomie acérée et pleine de feu, qui fait songer au Voltaire de Houdon.

semblables. Jean de Meung est un poète énergique, violent, brutal, autant que Lorris était aimable et élégant : sa langue est rude autant que celle de son prédécesseur était fluide et doux-coulante. Tandis que Lorris cherchait à faire de l'amant un homme qui saura

plaire, Jean de Meung, qui hait les femmes, tend à en faire un pédant tel qu'il est lui-même. Et tandis que le premier écrivain ne savait guère du monde que les choses de l'amour et semblait vivre dans une sorte de rêve, Jean de Meung, esprit pratique, s'est mêlé à la société de son temps, et il en connaît à fond les ridicules, les travers et les tares.

de la Rose ».

Aussi Jean de Meung peut-il Analyse de la seconde bien avoir repris le poème au partie du « Roman point où il s'arrêtait et conservé les personnages et le cadre général, la ressemblance

n'est qu'extérieure : au fond, tout est changé. L'amant, dont il s'agissait de peindre les sentiments, n'a plus d'autre rôle que d'écouter d'interminables discours. C'est d'abord Dame Raison qui, dans une tumultueuse harangue, lui parle de l'amour, de la justice, de la fortune, du bien et du mal, un peu de tout, et de tout longuement. C'est l'Ami qui décrit l'âge d'or et l'origine des sociétés. C'est Dame Nature qui, dans une confession générale à son chapelain Genius, traite de physique et de philosophie. Finalement, et après plus de vingtdeux mille vers, l'amant, qui a bien gagné sa récompense, cueille la Rose.

Satire de la société.

Ce qui aujourd'hui encore donne un intérêt vivant à cette seconde partie du Roman de la Rose, c'est la hardiesse d'une satire qui n'épar-

gne personne. Jean de Meung ne se borne pas à reprendre contre les hommes d'argent et les gens de justice des attaques fréquentes au moyen âge :

> Tex juges fait le larron pendre Oui miex deust estre pendus.

Il discute le fondement même des institutions politiques et sociales. Voici comment il représente l'origine de la royauté:

Un grant vilain entre eus eslurent, Le plus ossu de quanque ¹ ils furent Le plus corsu et le graignor ², Si le firent prince et seignor.

L'établissement de la propriété est, d'après lui, la source d'une infinité de maux :

Bien furent or dolors creües As chetis de mauvais eür ³, C'onc puis ne furent asseur; Que ce qui commun ert ⁴ devant, Comme le soleil et le vent, Par convoitise approprièrent.

Un long épisode dirigé contre les ordres mendiants contient ce portrait de Faux-Semblant, personnification de l'hypocrisie qui semble annoncer déjà Tartufe:

- Tu sembles estre uns sains hermites.
- C'est voir 5 mès ge sui ypocrites...
- Tu vas preeschant povreté.
- Voir mès riche sui à plenté 6...

Succès et influence.

Les deux parties du Roman de la Rose ont, à cause de leur différence même, également contribué au succès de l'œuvre : la première auprès

des jeunes gens et des femmes, la seconde auprès des clercs et des bourgeois. Ce roman sera très attaqué au siècle suivant, par Gerson au point de vue de la moralité, par Christine de Pisan à cause de ses railleries contre les femmes; mais, pour l'attaquer, on lui empruntera sa forme même, l'allégorie. C'est la meilleure preuve, de son succès, attesté au moyen âge par une traduction flamande, une traduction italienne toute en sonnets, et une traduction anglaise, longtemps attribuée à Chaucer. Ce succès se continuera jusqu'en plein xviº siècle, grâce à l'édition rajeunie qu'en donne Marot en 1527. Enfin, le Roman de la Rose sera seul à trouver grâce auprès des réformateurs d'alors, dédaigneux de notre vieille poésie.

^{1.} Autant que. - 2. Le plus grand. - 3. Ueur, malheur. - 4. Etait. - 5. Vrai. - 6. En abondance.

RÉSUMÉ

- 18. Les fabliaux sont de courts récits d'un caractère plaisant, uniquement destinés à faire rire.
- 19. Petits chefs-d'œuvre d'observation malicieuse, ils contiennent une peinture très réaliste de la société contemporaine et une fidèle image de l'esprit gaulois.
- 20. Le moyen âge possède un grand nombre de fables, de provenances diverses, mais il les attribue toutes à Ésope. **Marie de France** est l'auteur du plus ancien recueil de fables en vers ou « **Ysopet** ».
- 21. De là est venue la première idée du « Roman de Renart ». Ce vaste poème est l'œuvre collective des provinces du Nord. Il a été rédigé en plusieurs langues. Le texte que nous en possédons est un remaniement de la fin du xu° siècle. Ce roman a pour sujet la lutte épique et comique de Renart contre Ysengrin : il est la première apparition de l'esprit bourgeois dans notre littérature.
- 22. Parmi les autres genres satiriques, il faut mentionner : les débats, les bibles, la fatrasie.
- 23. Le meilleur poète satirique du moyen âge est Rutebeuf, un ancêtre de Villon pour la sincérité de l'inspiration.
- 21. La poésie didactique a donné lieu à des encyclopédies scientifiques, à des traités spéciaux, les lapidaires, les bestiaires, les volucraires, à des traités de morale, à des œuvres descriptives.
- 25. Le « Roman de la Rose » réunit en lui tous ces genres. Il comprend deux parties composées à un long intervalle par deux auteurs très différents. La première,

due à Guillaume de Lorris (1236), est un art d'aimer écrit avec facilité et avec grâce. La seconde, due à Jean de Meung (1275), contient à la fois une encyclopédie savante et une violente satire de la société.

26. Le « Roman de la Rose » est une allégorie continuée pendant plus de vingt-deux mille vers. L'immense succès de ce roman atteste le goût déplorable du moyen âge pour cette forme littéraire.

LECTURES RECOMMANDÉES

Lenient, La Satire en France au moyen âge. — J. Bédier, Les Fabliaux. — G. Paris, Les Contes orientaux dans la littéralure française du moyen âge. — L. Sudre, Les Sources du roman de Renart. — G. Paris, Le Roman de Renart (Journal des Savants, 1893). — Lucien Foulet, Le Roman de Renart. — E. Langlois, Origines et sources du Roman de la Rose. — Paulin Paris, Jean de Meung (Hist. litt., t. XXVIII). — L. Clédat, Rutebeuf (les Grands écrivains français).

TEXTES A CONSULTER

Recueil de Fabliaux (de Montaiglon et Raynaud). — Robert, Fables inédites des XII°, XIII° et XIV° sièctes. — Roquefort, Poésies de Marie de France. — A. Jeanroy, Le Roman de Renart. — Le Roman de Renart, mis en nouveau langage (Paulin Paris). — Le Roman de Renart (Martin). — Le Roman de la Rose (Langlois, Société des anciens textes). ,Œuvres de Rutebeuf (Kressner).

CHAPITRE V

LA PROSE, HISTORIENS, CONTEURS, TRADUCTEURS, PRÉDICATEURS.

Les débuts de l'histoire. — L'histoire proprement dite. Sa naissance. — Villehardouin : La Conquête de Constantinople. — Joinville : l'Histoire de saint Louis. — Froissart : les Chroniques. L'historien et le poète. L'hôte des grands. — Le peintre de la société chevaleresque. — La méthode de l'information personnelle. — Commynes : ses Mémoires. — L'homme. — Le diplomate. — L'historien philosophe.

Les conteurs. — Les traducteurs. — Les prédicateurs.

Les débuts de l'histoire.

Il faut attendre jusqu'à la fin du xu^e siècle pour trouver les premiers monuments de la prose qui méritent une mention. C'est surtout en

s'appliquant à l'histoire que la prose va prendre une valeur littéraire.

Ce n'est pas que ce genre ait été ignoré du xne siècle. Il y fut au contraire en faveur, auprès d'un public à vrai dire restreint. C'était une mode, chez les princes et les seigneurs d'Angleterre et du Nord de la France, de charger les cleres d'interpréter en langue vulgaire les chroniques latines, qui racontaient le glorieux passé de leurs ancêtres et remontaient jusqu'aux lointaines origines de leurs familles. Ces traductions revêtaient toutes la forme poétique. Au surplus, les événements y étaient travestis par la légende et par le souci d'établir une filiation entre l'histoire des Francs et celle des temps les plus anciens de Rome et de la Grèce. On doit donc considérer la Chronique de Turpin, le Brut et le Roman de Rou de Robert Wace, dont nous avons parlé à propos du cycle breton, et aussi l'Histoire des ducs de Normandie de Benoît de Sainte-Maure comme

des sortes de récits épiques, dénués de toute valeur historique.

Toutefois, il faut citer à part la Vie de Guillaume le Maréchal, dont l'auteur, resté inconnu, retrace en un style précis, avec une gravité souvent émouvante, l'existence privée d'un grand seigneur de la cour d'Angleterre, à la fin du xue siècle.

De la même source que les essais d'histoire en vers dérive la traduction en prose des Chroniques de l'abbaye de Saint-Denis, dont le supérieur de cette abbaye, Mathieu de Vendôme, fut l'inspirateur sous le règne de Saint Louis. L'œuvre fut présentée à Philippe le Hardi, sous le titre de Grandes Chroniques de Saint-Denis. Continuée et désormais écrite d'original, cette chronique va jusqu'à l'avènement de Louis XI. C'est l'histoire officielle, rédigée par des moines. Elle est en grande partie légendaire, surtout pour les origines. C'est là que Ronsard ira chercher la légende qui fait remonter les Capétiens à Francus, fils d'Hector, dont les descendants auraient donné à leur future capitale le nom du berger Paris.

dite. Sa naissance.

Ce qui détermina la création de l'histoire proprement L'histoire proprement dite, ce qui la fit passer du domaine de la fiction dans celui de la réalité, et qui la rendit intéressante pour toutes

les classes de la société, ce fut le grand mouvement de curiosité produit par les croisades. Une partie de la noblesse était restée en France : elle voulait savoir ce qui advenait de l'expédition. L'Eglise était renseignée par de nombreuses lettres venues d'Orient, grâce auxquelles les clercs écrivaient des chroniques en latin. D'autre part, les nobles apprenaient des survivants ce qui s'était passé là-bas. C'est surtout à l'aide de cette littérature narrative, transmise de bouche en bouche, que les jongleurs composèrent des récits qui furent mis d'abord dans la forme alors en vogue : celle des

chansons de geste (Chanson d'Antioche). Puis, on s'aperçut que les nécessités de la versification nuisaient à l'exactitude du récit. De là, les histoires en prose, dont les premières ont été écrites par des Anglo-Saxons. C'est la quatrième croisade qui nous a valu notre premier historien : Villehardouin.

nople ».

Geoffroy de Villehardouin, Villehardouin : la « Con- né au château de Villeharquête de Constanti- douin en Champagne (1160-1213), n'est ni un mercenaire écrivant pour le compte d'au-

trui, ni un simple soldat dans la croisade dont il nous fait le récit et qui est la quatrième. Il a joué un rôle personnel dans l'expédition, a été fait maréchal de Romanie, et c'est à Messinople, c'est-à-dire dans le fief qui lui avait été assigné comme sa part dans la conquête, qu'il écrit son histoire vers 1207. Nous avons donc en lui le premier exemple d'un grand personnage racontant ce qu'il a vu et ce qu'il a fait ; il crée ainsi chez nous un genre appelé aux plus hautes destinées les Mémoires.

L'œuvre de Villehardouin a une haute valeur littéraire. Ce grand seigneur, écrivant pour la première fois et par accident l'histoire en prose, apporte dans son récit les qualités de l'homme d'action : la rapidité, le besoin d'aller droit au but. Les discours qu'il y insère ne sont pas, comme ceux des anciens, les ornements factices d'une œuvre d'art : ils ont été prononcés et l'écrivain les rapporte fidèlement au moins pour le fond. Son style est d'une sobriété vigoureuse. Ses descriptions, souvent empreintes de l'étonnement que lui causent tant de merveilles nouvelles, sont enlevées en quelques traits. Voici comment il nous peint l'arrivée des Croisés en vue de Constantinople :

Ils vindrent, la veille de la Saint Jehan-Baptiste en juin, à Saint-Estiène, à une abbaïe qui ért 1 à trois lieues de Constantinople. Et lors virent tot a plain Constantinople cil des nés 2 et des galies 3

^{1.} Btait - 2. Nefs. - 3. Galères.

et des uissiers ¹; et pristrent port, et aancrérent lor vaissiaus. Or poéz savoir que molt esgardèrent Constantinople cit qui onques mais ne l'avoient veüe; que il ne pooient mie cuidier que si riche vile peüst estre en tot le monde, com ils virent ces halts murs et ces riches ors, dont ele ert close tot entor à la reonde, et ces riches palais et ces haltes yglises, dont il y avoit tant que nuls nel poïst croire, se il ne le veïst à l'ueil, et le lonc et le lé ² de la vile qui de toutes les autres ert soveraine. Et sachiez que il n'i ot si hardi cui la chars ne fremist; et ce ne fut mie merveille, que onques si granz affaires ne fu empris de nule gent, puis que li monz fu estorez ³.

L'Histoire de la conquête de Constantinople, ou Chronique des Empereurs Baudoin et Henri de Constantinople par Geoffroy de Villehardouin, embrasse la période qui va de 1198 à 1207. Rien n'est plus curieux que le récit de cette expédition commencée pour des mobiles religieux, que l'esprit mercantile des Vénitiens fait dévier, et qui se termine par la conquête de l'Empire byzantin, Certes, Villehardouin n'a pas tout vu ; méconnaissant la politique de Venise, il se peut qu'il fasse dans la marche des événements une trop grande part à l'esprit d'aventure ; mais il raconte fidèlement ce qu'il a vu. Son récit fait songer à une chanson de geste où tout serait non pas imaginé mais réel. Il s'en dégage une peinture de la société féodale prise sur le vif; on y voit tour à tour les chevaliers lutter les uns contre les autres par simple jalousie, puis se réconcilier sur un mot du Pape, et, au nombre de vingt mille, attaquer Constantinople, défendue par trois cent mille hommes et réputée imprenable. Ce qui frappe surtout, c'est le contraste entre la civilisation byzantine et l'inculte rudesse des Croisés qui, avides de richesses autant que de gloire, mettent en pièces des chefs-d'œuvre de l'antiquité pour emporter des morceaux d'or et d'argent.

L'Histoire de Villehardouin a été continuée par Henri de Valenciennes; la même croisade a été racontée par Robert de Clari, simple chevalier picard, qui rapporte lui aussi ce qu'il a vu et ne craint pas de critiquer ses chefs.

î. Vaisseaux dont le flanc était percè d'une porte. — 2. Large. — 3. Depuis que le monde fut créé.



Le Saint roi, -- dont la tête est déja entourée de l'auréole, -- est represente ca grand costume d'apparat : sceptre, couronne et manteau fleurdelyse. Il porte sur la main, voilée en signe de respect, le modèle de la Sainte Chapelle.

Joinville: I'« Histoire de saint Louis ».

Nous retrouvons la croisade avec le sire de Joinville (1224-1317) et son Histoire de saint Louis. Joinville a terminé son livre en 1309. A cette date, il a quatre-vingt-cinq ans ; il

appartient donc en réalité au siècle qui précède. Champenois comme Villehardouin, il fut élevé à la cour du comte Thibaut IV, roi de Navarre et poète, dont il fut l'écuyer tranchant. Devenu sénéchal de Champagne, il partit pour la septième croisade : c'est à Chypre qu'il rencontra le roi de France dont il devint le conseiller et l'ami ; il le suivit pendant toute cette croisade (1248-1254), mais refusa de s'embarquer à la suivante. Philippe III lui confia, vers 1283, l'administration du comté de Champagne pendant la minorité de Jeanne de Navarre. Cette princesse, devenue femme de Philippe le Bel, lui ayant demandé d'écrire l'histoire du saint roi, Joinville accepta cette mission avec joie et, à l'aide de ses souvenirs, de ses notes, et aussi d'écrits antérieurs, il éleva à la mémoire de son maître le monument d'une pieuse admiration.

L'ouvrage de Joinville comprend deux parties de très inégale longueur. « La première partie si devise comment il se gouverna tout son tems, selon Dieu et selon l'Eglise et au profit de son règne. » Et ce ne sont pas les moins charmants que ces quelques chapitres où l'auteur, dans une pensée d'édification, rappelle les qualités de son maître, piété, loyauté, prud'homie, et esquisse cette physionomie morale d'un roi modèle.

Il m'apela une foiz et me dist : « Je n'os 1 parler à vous pour le soutil 2 senz dont vous estes, de chose qui touche à Dieu... » La demande fut teix 3: « Seneschaus, fist-il, quex chose est Diex ? » Et je li diz : « Sire, ce est si bone chose que mieudres 4 ne puet estre. » -- Vraiement, fist-il, c'est bien respondu... Or vous demant-je, fis'il, lequel vous ameriés miex, ou que vous fussiés mesiaus 5, ou que vous eussiés fait un péchié mortel ? » Et je, qui onques ne li menti, li respondi que je en ameroie miex avoir fait trente, que estre

^{1.} N'ose: - 2. Subtil. - 3. Telle. - 4. Meilleure. - 5. Lépreux.

mesiaux... Et il me dist : « Vous deistes comme hastis musarz 1, car vous devez savoir que nulle si laide mezelerie 2 n'est comme d'estre en p chié mortel, pour ce que l'âme qui est en péchié mortel est semblable au dyable : par quoy nulle si laide mezelerie ne puet estre. »

« La seconde partie dou livre si parle de ses granz chevaleries et de ses granz faiz d'armes... » C'est l'ouvrage même. Il faut faire une place spéciale à la croi-



Joinville offre au roi son Histoire de Saint Louis. (d'après une miniature du Kiv° siècle).

Le vieux sénéchal de Champagne, introduit par les massiers dans la chambre de Louis le Hutin, lui offre le livre de souvenirs et d'édification qu'il a composé à la gloire du saint roi.

sade où Joinville avait accompagné saint Louis : pour les faits qui précèdent et qui suivent, le récit est souvent inexact³.

Joinville n'a pas la qualité d'esprit d'un Villehardouin. Ni homme d'Etat, ni capitaine, il a peu d'idées ; et on ne trouve pas dans son style la vigueur que possédait son prédécesseur. Mais ce style plaît par sa simplicité et son aisance : à un siècle d'intervalle, la langue est devenue plus souple. Joinville sait tracer un carac-

1. Hatif étourdi. - 2. Lèpre.

^{3.} Le manuscrit original de Joinville a été perdu, M. N. de Wailly a pu le reconstituer à l'ai-le des pièces retrouvées à la chancellerie de Joinville, et qui lui ont permis de fixer la grammaire et l'orthographe de l'historien. La partie de l'ouvrage consacrée au récit de la croisade a été formée par des mémoires personnels que Joinville avait rédigés dès 1273.

tère ; il raçonte avec agrément ; et les digressions auxquelles il s'abandonne volontiers ne sont pas le moindre intérêt de l'ouvrage. Il est homme à s'arrêter en plein récit de guerre pour nous faire connaître les différentes populations de l'Egypte et de l'Orient, nous parler des sources mystérieuses du Nil, placées dans le « Paradis Terrestre », et des crues du fleuve que la volonté de Dieu peut, selon lui, seule expliquer. Tout cela est instructif et charment.

Caractère honnête et droit, avec une tendance à moraliser, Joinville écrit d'abondance de cœur. Son récit ressemble à un épanchement. On aime en lui la bonhomie d'un narrateur à la fois naïf et réfléchi.

Froissart : les « Chroniques »,

Villehardouin n'avait écrit que des mémoires et Joinville qu'une biographie. Froissart (1337-1410), a l'ambition de composer une œuvre d'ensemble et de raconter l'histoire

générale de l'Occident pendant trois quarts de siècle (1325-1400). Dans ses Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse, d'Espagne, de Bretagne, Gascogne, Flandre et autres lieux, il a entrepris de raconter « les grans merveilles et les beaus fais d'armes advenus par les grans guerres de France et d'Engleterre » : la guerre de Cent ans est le centre de son récit.

'L'historien et le poète. L'hôte des grands. A la différence des chroniqueurs précédents, Froissart est un auteur de profession. Né à Valenciennes en 1337, attaché, en 1361, à la personne de la reine Philippe de Hai-

naut, femme d'Edouard III d'Angleterre, il profite de son séjour outre Manche pour visiter les lieux et interroger les gens. Désormais, il consacrera toute sa vie à réunir les matériaux de son œuvre, à les mettre en ordre, à en perfectionner la rédaction « faisant enquête any anciens chevaliers et écuyers qui avaient été en faits d'armes, et aucuns hérauts de crédence pour vérifier et justifier toute matière ». Si la curiosité est la première qualité pour un historien, nul n'a eu plus que Froissart la vocation de l'historien.



LE COURONNEMENT D'UN PRINCE (d'après une miniature des Chroniques de Froissart, xy° s.).

Le couronnement d'un prince : un moine et un évêque lui posent la couronne sur la tête ; un messager s'agenouille et lui présente le sceptre. La scène se passe dans une église dont le porche s'ouvre sur un fleuve où est représenté un navire qui s'éloigne. Il semble que ce soit l'intronisation du prince de Galles comme régent de France, dans le chour de Saint-Michel de Bordeaux s'ouvrant sur le paysage de la Gironde.

En même temps, il est poète, et l'un des plus goûtés parmi les poètes du xive siècle. Ses compositions poétiques, les unes courtes, les autres interminables, depuis l'Espinette amourcuse et le Joli buisson de jeunesse jusqu'à Méliador, sont toujours romanesques et fades suivant le goût à la mode. Elles lui valurent des protections puissantes. Clerc de la chambre de la reine d'Angleterre, hôte du prince Noir, ami de monseigneur Guy de Blois, accueilli à Orthez à la cour brillante de Gaston Phébus, comte de Foix, il passe d'une cour dans l'autre, remplissant auprès de maîtres différents des fonctions analogues.

Le peintre de la société chevaleresque.

C'est surtout par les côtés brillants de la vie d'alors, aventures et fêtes, chevalerie et galanterie, que Froissart est attiré. Hôte des grands, c'est pour eux qu'il écrit;

ce sont leurs sentiments qu'il exprimera, et rien n'aura place dans son histoire qui ne soit de nature à les intéresser. Autant dire qu'il sera uniquement un narrateur de faits de guerre et de prouesses chevaleresques. En proposant aux capitaines de l'avenir les illustres exemples du passé, il les instruira de leur métier et leur apprendra à mieux valoir. Batailles rangées, assaut des places, pillage des villes ou simples escarmouches, chevauchées isolées et défis individuels, ce sont matières sur lesquelles il ne tarit pas. Il en donne d'abondantes et brillantes descriptions. Il nous les fait voir. Il montre les enseignes « qui bauloient au vent et venteloient et frételoient. » Il compte les coups et nous fait entendre les cris des combattants. Non seulement il dessine le mouvement des troupes, mais il évoque et ressuscite l'âme même du combat. Appliqués au récit des grandes journées, telles que Crécy ou Poitiers, ces procédés aboutissent à des chefs-d'œuvre de narration militaire.

Le courage est la religion d'un siècle guerrier. Aux personnages qu'il met en scène Froissart demande uniquement de faire preuve de bravoure. Peu importe que cette bravoure soit inutile et folle, comme celle de ce

roi de Bohême, Jean l'Aveugle, qui, à Crécy, se fait conduire au plus fort de la mêlée pour y mourir après avoir frappé de grands coups au hasard, ou comme celle de Jean le Bon. Elle peut aussi bien se concilier avec la pire immoralité : Froissart ne fait pas toujours la distinction entre le métier d'homme d'armes et celui de routier et voleur de grand chemin. Il éprouve une véritable compassion pour ces « povres brigands » qui gagnant leur vie à « escheler » les châteaux, dérober et piller, finissent parfois leurs jours dans les prisons ou sur l'échafaud. Il faut entendre avec quel enthousiasme un de ces redoutables chefs de bandes, Aymerigot Marcel, célèbre, dans les Chroniques, cette vie de pillage et avec quelle éloquence attendrie il en regrette les beaux jours passés. « Il n'est temps, esbatemens, or, argent, ne gloire en ce monde, que de gens d'armes et de guerroier, ainsi que par cy devant avons fait! Comment estions nous resjouis quand nous chevauchions à l'aventure et nous pouyons trouver sur les champs ung riche abbé ou ung riche prieur, ou ung riche marchant! Tout estoit nostre ou raenchonné à nostre voulenté. Tous les jours nous avions nouvel argent... Par ma foy ceste vie estoit bonne et belle. » Froissart ne fait qu'un reproche à Aymerigot Marcel, c'est de s'être laissé prendre.

Ecrivain aristocratique, Froissart méprise les petits, bourgeois et gens du peuple. Il trouve tout naturel qu'ils paient les frais de la guerre. Aussi décrit-il, sans s'émouvoir, les plus épouvantables tueries. Il lui suffit d'offrir à une société brillante et brutale une fidèle image d'ellemême

La méthode de l'information personnelle. Le procédé que Froissart applique invariablement et uniquement est celui de l'information personnelle. Il interroge les témoins des faits et enregistre leurs déposi-

tions. Sur toutes les routes de France et d'Angleterre,

d'Allemagne et d'Italie, en Flandre ou dans la sauvage Ecosse, on est sûr de rencontrer Jehan Froissart « en arroi de souffisant homme », juché sur sa haquenée grise, et menant en laisse son lévrier blanc. Ce qui le pousse à entreprendre ces voyages, c'est le besoin où il est de recueillir sur les lieux les matériaux de son histoire. Froissart se renseigne auprès des témoins qui ont chance d'être le mieux informés. Il transcrit sidèlement leurs dépositions, sans y mèler rien de lui-même. Enfin, il ne les altère pas dans un intérêt de parti : à défaut de la véritable impartialité, il a du moins l'indifférence et l'absence de parti pris.

Ce qui a manqué à Froissart pour être tout à fait un historien à la façon dont nous l'entendons aujourd'hui, c'est le sens critique. Il a le goût de l'extraordinaire, du merveilleux et du fabuleux. Il est crédule. Il ne sait pas contrôler les renseignements qu'on lui donne. Il ne discerne pas la valeur relative des événements et ne sait pas apprécier leurs conséquences ni suivre leur enchaînement. Les épisodes brillants de l'histoire sont les seuls auxquels il s'attache. Il en mesure l'importance à l'éclat qu'ils ont eu et au bruit qu'ils ont fait : le lien qui les unit lui échappe. Froissart ne voit que l'extérieur ; l'intérieur lui reste fermé. Les personnages sont tout juste dessinés d'un trait et marqués d'une épithète : il ne sait rien de leurs intérêts et de leurs passions. Il ne sait pas davantage comprendre et juger les caractères les plus profonds de l'époque où il vit:

Comme Hérodote, à qui on l'a souvent comparé et qui est tout plein des souvenirs d'Homère, Froissart est dominé par les souvenirs de la chanson de geste ; son œuvre est au confluent de deux genres : on y voit l'histoire sortir de l'épopée dont elle conserve encore le mouvement et les vives couleurs.

Commynes : ses « Mémoires ». L'homme. Le diplomate. Avec les Mémoires de Commynes, le départ des deux genres est entièrement consommé et l'histoire est traitée de façon déjà toute moderne. Ce fut un homme

habile que Philippe de Commynes. Flamand comme-Froissart, et né (vers 1445) d'une riche famille de



PHILIPPE DE COMMYNES (d'après une gravure du xvie siècle).

Cette figure rasée, ce masque massif et plein de finesse témoignent de l'avènement d'un nouveau monde, prosaïque et bourgeois, succèdant au monde de la Chevalerie dont Froissart a raconté les derniers exploits. C'est le Tiers Etat qui commence à gouverner la France.

bourgeois, il eut une éducation assez négligée, et fut d'abord attaché au service du comte de Charolais; puis il passa avec la fortune du côté de Louis XI. La constante amitié du roi, auquel il rendit de grands services, lui valut une haute situation et d'immenses richesses. A la mort de Louis XI, il fut subitement disgracié, et, suivant son expression, tâta des fameuses cages de fer. Mais on pouvait difficilement se passer d'un conseiller et d'un diplomate qui, s'il ne savait pas le latin, connaissait à fond l'italien, l'espagnol, le flamand, l'allemand. Charles VIII l'employa de nouveau et le chargea d'une négociation à Venise. Sous Louis XII, il resta en faveur jusqu'au dernier moment (1511).

L'historien philosophe.

Il ne faut demander à Commynes aucune des qualités de ses prédécesseurs : chez lui toute la partie descriptive est faible ; il évite

de se mettre lui-même en scène : il fait œuvre impersonnelle. D'ailleurs, il a vu Louis XI donner le coup de grâce à la chevalerie en la personne de Charles le Téméraire, et la diplomatie commencer son règne en Europe avec le début des guerres d'Italie : il a senti passer le souffle de temps nouveaux. Ainsi, dans ses Mémoires, comprenant les Chroniques de Louis XI et de Charles VIII, et qui vont en réalité de 1454 à 1149S, il nous fait assister à la fin des luttes féodales et à l'avènement de la guerre moderne. A l'inverse de Froissart, il méprise les grands coups d'épée et les prouesses héroïques. Ce qui l'intéresse, ce n'est plus le détail pittoresque des événements, c'en est la suite et l'enchaînement logique.

Commynes est un connaisseur des âmes. Il sait analyser les caractères et juge avec une clairvoyance impitoyable chacun des grands acteurs qu'il met en scène. C'est un historien philosophe : il cherche surtout à comprendre les événements, à en découvrir les causes, à en mesurer la portée, à en prévoir les conséquences, et s'élève déjà à la conception des lois générales qui gouvernent l'histoire. C'est un historien moraliste : il voit naître les actions dans le mobile qui les inspire, et pour lui cet unique mobile de la conduite humaine est l'intérêt, comme l'unique mesure de nos actions est le succès : « À la fin du compte, qui en aura le prouffict

en aura l'honneur. »

Voici une partie du portrait qu'il nous trace de Louis XI dont il admire profondément le génie politique :

Et entre lous ceulx que j'ay jamais congneu le plus sage pour soy tirer d'un mauvais pas en temps d'adversité c'étoit le roy Loy XIº notre maistre et le plus humble en parolles et en habitz; qui plus travailloit à gaigner ung homme qui le povait servir ou qui luy povoit nuyre. Et ne se ennuyoit point à estre reffusé une foys d'ung homme qu'il practicquoit à gaigner, mais y continuoit en luy promettant largement, et donnant par effect argent et estatz qu'il congnoissoit qui lui plaisoient. Et ceulx qu'il avoit chassez et deboutez en temps de paix et de prospérité, il les rachaptoit bien chier quant il en avoit besoing, et s'en servoit, et ne les avoit en nulle hayne pour les choses passées. Il estoit naturellement amy des gens de moven estat, et ennemy de tous grans qui se pouoyent passer de luy. Nul homme ne presta jamais tant l'orcille aux gens, ny ne s'enquit de tant de choses comme il faisoit, ny ne voulut congnoistre tant de gens. Et ces termes et façons qu'il tenoit, dont j'av parlé icy dessus, luv ont sauvé la couronne, veu les ennemys qu'il s'estoit lui mesme acquis à son advenement au royaulme. Mais surtout luy a servy sa grant largesse : car, ainsi comme saigement conduysoit l'adversité, à l'opposite, dès ce qu'il cuydoit estre asseur, ou seullement en une trêve, il se mettoit à mescontenter les gens, par petiz moyens qui peu luy servoyent, et à gran pevne pouoit endurer la paix. Il estoit legier à parler des gens et aussi lost en leur présence que en leur absence, sauf de ceux qu'il craignoit, qui estoient beaucoup, car il estoit assez craintif de sa propre nature.

Commynes est moralement bien supérieur à son héros : il ne confond pas toujours la morale avec la politique. S'il désire que la royauté soit absoluc, c'est pour le bien du pays et même du peuple. Il se fait une haute idée des devoirs de la royauté. Enfin, chrétien fidèle et sincèrement croyant, il discerne dans les affaires du monde l'action d'une volonté supérieure et l'intervention d'une Providence.

Commynes est un grand esprit, mais ce n'est pas un artiste. Son style n'a ni éclat ni relief; du moins peut-on y louer des qualités de clarté, de précision et de solidité.

Les conteurs.

C'est au xmº siècle que nous voyons le roman en prose sortir, comme l'histoire, de la poésie narrative. Il ne fait d'ailleurs que reproduire

les tendances épiques ou satiriques de cette poésie. Ces premiers romans, qui ne sont guère qu'une mauvaise adaptation en prose des chansons de geste ou des romans de la Table ronde, sont le plus souvent sans mérite, écrits dans une langue fluide et prolixe, sans art de composition, sans caractère. Il faut faire une exception pour un charmant récit, du genre dénommé chantefable, moitié en prose, moitié en vers, Aucassin et Nicolette, roman des amours d'Aucassin, fils du comte de Beaucaire, et d'une jeune Sarrasine, Nicolette. L'opposition de race et de religion crée entre les deux jeunes gens toute sorte d'obstacles.

On trouve au xiv° siècle quelques nouvelles qui ne sont pas sans agrément. Mais le meilleur conteur du moyen âge est Antoine de la Salle. Il écrit au xv° siècle à la cour de Bourgogne. Dans les Cent Nouvelles nouvelles, attribuées, mais à tort, à Louis XI, il imite Boccace et l'ogge. Dans la Plaisante chronique du Petit Jean de Sainctré, sorte de roman d'éducation, il trace le portrait du parfait chevalier selon les idées du temps. Antoine de la Salle est un écrivain qui sait toutes les ressources de son art. Héritier des fabliaux plutôt que des romans de chevalerie, il a de l'esprit, qu'il gâte par la liberté de son langage, 'et conte avec finesse.

Les traducteurs.

Les traductions au moyen âge ont par elles-mêmes peu de valeur, mais elles ont servi au progrès et à l'enrichissement de la langue. Les clercs,

qui en sont les auteurs, s'attachent d'abord à traduire les saints livres et des ouvrages religieux : la Bible, les Vies des Saints, les Pères de l'Église. C'est surtout du My° siècle et du règne de Charles V que date le grand travail de traduction. On met en français Salluste, Suétone, Cicéron. Pierre Bersuire traduit Tite-Live; Nicolas Oresme, une partie de l'œuvre d'Aristote. Cette dernière traduction est faite non sur le texte grec, mais d'après une version latine faite elle-même sur une version arabe d'une version syriaque: on ne saurait donc lui demander l'exactitude. Mais une pareille œuvre enseigne à la langue française à exprimer les idées abstraites et les raisonnements de la philosophie, et enrichit le vocabulaire technique de mots « savants » calqués sur le latin.

Les prédicateurs.

La nécessité de faire comprendre et pratiquer la religion par le peuple fit prêcher de bonne heure en langue vulgaire : c'est à propos de

la prédication que nous est faite la première mention du « roman ». Il est hors de doute que les saint Bernard, les Pierre l'Ermite, les Foulques de Neuilly et tous les prédicateurs qui passionnèrent la foule et l'entraînèrent à la croisade, durent manier éloquemment la langue commune. Mais nous trouvons dès le xne siècle un recueil écrit, les sermons de Maurice de Sully, évêque de Paris, sorte de manuel de la prédication où l'Ecriture est expliquée d'une façon simple, sans subtilités allégoriques et scolastiques et grâce à des exemples bien choisis, ce qui n'était pas leur moindre attrait pour le peuple. L'institution des ordres prêcheurs, dominicains et franciscains, au xmº siècle, donne à l'éloquence religieuse un vaste essor. Il nous est parvenu de cette époque de nombreux sermons, qui ont pour nous, outre leur importance littéraire, l'intérêt de documents sur la société dont les prédicateurs énumèrent les défauts afin d'en inspirer le dégoût.

Au siècle suivant la décadence se fait déjà sentir, l'usage des manuels favorisant la paresse et la médiocité, et la scolastique multipliant les divisions et les subtilités. C'est pourtant à cette époque qu'appartient

le meilleur prédicateur dont les œuvres nous soient parvenues : Jean Charlier, dit Gerson (1353-1429), chancelier de l'Université et prédicateur de la cour.

Dans les soixante sermons que nous avons de lui, et qui vont de 1389 à 1414, on trouve à coup sûr tous les défauts du temps : emploi de l'érudition profane, abus de l'allégorie, mauvais goût. Mais la phrase chez lui est ample, le style abondant, et son éloquence nous émeut encore parce que nous y distinguons l'écho des souffrances du temps et des calamités publiques que déplorait l'orateur.

Au xv° siècle, deux franciscains, Menot et Olivier Maillard, ont dû leur célébrité aux hardiesses d'une éloquence qui ne craint pas de parler au peuple sa langue, imagée et triviale. Tous deux s'attaquent aux grands, qu'ils qualifient d'« écorcheurs de pauvres » et de « mangeurs de peuples ». Maillard, qui prêcha de 1460 à 1502, fit entendre à la cour de Bourgogne de dures vérités.

RESUMÉ

- 27. L'histoire, qui débute au xπ° siècle, s'essaie d'abord à des récits en vers, plus légendaires que réels. Sous le règne de saint Louis, les moines de Saint-Denis commencent à rédiger les « Grandes chroniques » qui furent menées jusqu'à l'avènement de Louis XI. C'est l'histoire officielle.
- 28. Le mouvement de curiosité produit par les croisades a déterminé la création de l'histoire entendue comme genre littéraire. Villehardouin (1160-1213), dans la « Conquête de Constantinople » (1207), raconte la quatrième croisade. Il écrit avec vigueur et sobriété. Il a créé le genre des Mémoires.

- 29. Joinville (1224-1317) conte l' « Histoire de saint Louis » (1309), dans un livre charmant de simplicité et de bonhomie. Historien moraliste, il poursuit un but d'édification, à la manière des hagiographes.
- 30. Froissart (1337-1410) essaie le premier de composer une œuvre d'ensemble et d'écrire l'histoire générale de l'Occident. Brillant conteur, il a tracé dans ses « Chroniques » (1378-1410), un vivant tableau de la société chevaleresque et guerrière au xiv° siècle. Voyageur et questionneur infatigable, sa méthode est celle de l'information personnelle. Il répète en écho fidèle ce qu'on lui a dit, mais manque totalement d'esprit critique.
- 31. **Commynes** (1445-1511) traite l'histoire d'une façon toute moderne. Politique et diplomate attaché au duc de Bourgogne, puis à Louis VI, il nous a laissé des « **Mémoires** » (1494-1511) sur le règne de ce dernier. C'est déjà un **historien philosophe** s'occupant de tirer de la suite des faits les lois qui les expliquent et les régissent.
- 32. Le **roman** en prose, qui se dégage au xmº siècle de la poésie narrative, est trop souvent plat et prolixe. Il a produit cependant quelques œuvres naïves et fraîches, comme « **Aucassin et Nicolette** », ou spirituelles, comme les récits d'**Antoine de la Salle** (xvº siècle).
- 33. Les **traductions** de Tite-Live par **Pierre Bersuire**, d'Aristote par **Nicolas Oresme**, ont servi au progrès de la langue.
- 34. La **prédication** a jeté un grand éclat pendant tout le moyen âge. Parmi les sermons très nombreux qui nous sont parvenus on distingue ceux de **Gerson**

(xiv° siècle) pour leur science et leur onction; ceux de Menot et Maillard (xv° siècle) pour leur hardiesse et leur saveur populaire.

LECTURES RECOMMANDÉES

Debidour, les Chroniqueurs français. — Sainte-Beuve, Lundis VIII (Joinville) IX (Villehardouin, Froissart). — Mary Darmesteter, Froissart (grands écrivains de la France). — Lecoy de la Marche, la Chaire française au xmº siècle.

TEXTES A CONSULTER

Extraits des chroniqueurs français du moyen âge (Petit de Julieville). — Villehardouin (de Wailly). — Chronique de Robert de Clary (Riant). — Joinville (de Wailly). — Récits d'un ménestrel de Reims (de Wailly). — Froissart (Siméon Luce, Soc. de l'Hist. de France). — Commynes (Dupont, Id.). — Nouvelles en prose du xmº et du xivº siècle (Moland et d'Héricault, Bibl. elzévirienne). — Aucassin et Nicolette (G. Paris).

CHAPITRE VI

LE THÉATRE AU MOYEN AGE

I. LE DRAME: LES MYSTÈRES. — Les origines: le drame liturgique.
 — Le théâtre du XII° au XIV° siècle. Les Miracles. — Le théâtre au XV° siècle. Les Mystères. — Système dramatique. — Les personnages. Le style. — Les représentations: les acteurs, la mise en scène. — Les Confrères de la Passion. — Fin des Mystères.

II. La Comédie: Farces, Moralités, Soties. — Les origines. — Le Jeu de la Feuillée; le Jeu de Robin et de Marion. — Les sociétés joyeuses. — Les genres. La Farce. — La Farce de l'avocat Pathelin. — La Moralité. — La Sotie. — La tradition du théâtre comique en France.

La littérature dramatique au moyen âge a jeté un grand éclat, et trouvé auprès du public un accueil enthousiaste. Entièrement originale dans sa formation et dans son développement, elle a réalisé dans les *Mystères* une conception dramatique qui ne doit rien à la tradition de l'antiquité et créé dans la *Farce* un genre qui est à l'origine de notre comédie classique.

I. — LE DRAME, LES MYSTÈRES.

Les origines : le drame liturgique.

En France, comme en Grèce, le drame est né dans les cérémonies du culte. Le culte chrétien est essentiellement dramatique : la messe, qui comprend action

et dialogue, est un drame. Sous sa forme primitive, le drame fait partie de l'office, et n'a d'autre objet que d'en accroître la pompe et l'éclat. L'Église est pour le peuple du moyen âge la maison, où, réuni dans les mêmes pensées et dans les mêmes espérances consolantes, il passe une partie de sa vie, la meilleure. Les officer his plus but so sent conviquid prefere. C'est pour repondre à co dosir que le ceryo, a certanos époques inter ale dans i office la représentation figures des principaux faits de l'histoire religieuse. Lel est le

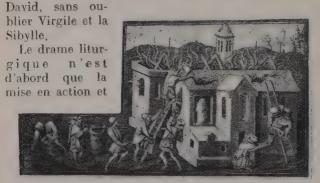


LE MIRACLE DE THÉOPHILE Bas relief encastro de l'Eglise de Sociale, Doplogre

A proughe. Throughte ventue? son time an double, a contracte dening relative security and early to Viero occurry or softairs du proficur et efface sur le gostret les enengements du diacre endormi.

Drame lituralque. On le représentant surfout lors des grandes fêtes. A Pâques, le drame de la Passion, que devuit par la suite reproduire le theitre des mysteres

pour lui donner un si ample et magnifique développement. A Noël, le drame des Pasteurs : imaginez les Crèches encore aujourd'hui figurées dans nos églises, mais animées et mises en action ; le drame de l'Époux ou des Vierges sages et des Vierges folles : à la fin les démons s'emparent des Vierges folles et les entraînent avec eux'; le drame des Prophètes, où l'on voit défiler tous ceux qui ont annoncé la venue du Christ, depuis Isaïe et



Un miracle de Notre-Dame (d'après une miniature du xv° siècle).

Scène d'incendie dans une église. A droite les Cordeliers, la robe relevée, montent aux échelles et remplissent le rôle de pompiers ; à gauche le peuple fait la chaîne. A ce moment la Vierge apparaît au milieu des flammes et arrête miraculeusement l'incendie

en dialogue de ce qui est en récit dans l'Évangile. Le texte très court, en latin et en prose, ne se compose que de paroles rigoureusement tirées de l'Écriture.

Mais peu à peu le drame liturgique s'altère en se développant. Le texte s'allonge, les vers remplacent la prose, la langue vulgaire se substitue au latin. Le drame tend ainsi à se créer une existence indépendante et à sortir de l'Église, Le théâtre du XII^e au XIV^e siècle. Les Miracles.

Ce progrès est déjà accompli au xu^o siècle. Le drame ou Jeu d'Adam, qui est de cette époque, contient eles indications suivantes : Vadat ad ecclesiam (que l'acteur rentre

dans l'église) et dæmones discurrant per plateas (que les démons courent à travers la place publique). La scène n'est donc plus dans l'église, mais sur la place publique devant l'église.

Pour la pièce elle-même, si elle est liturgique par son origine, c'est par l'ampleur du développement comme par l'emploi de la langue vulgaire, un drame séculier. La transition s'opère donc par cette œuvre, la plus ancienne de notre littérature dramatique.

Du xm° siècle il ne nous est parvenu que deux drames : le Jeu de Saint-Nicolas par Jean Bodel d'Arras, pièce d'allure très libre, qui nous fait assister successivement aux luttes soutenues par les chrétiens en Terré-Sainte et aux querelles d'un cabaret flamand, et le Miracle de Théophile par Rutebeuf.

Au xiv° siècle appartiennent les Miracles de Notre-Dame ¹. Un miracle dramatique est la mise à la scène d'un événement miraculeux produit par l'intervention de la Vierge. Dieu, la Vierge, les saints y jouent un rôle, et qui parfois nous surprend. Pour obtenir la protection de la Vierge, il suffit de l'implorer avec confiance. Aussi arrive-t-il que les scélérats entassent les crimes, sûrs d'avoir l'impunité en réclamant au dernier moment cette intervention miséricordieuse. L'attitude souvent peu honorable prêtée au clergé, la licence du langage, la hardiesse de certains tableaux, tout prouve que nous sommes en présence d'un théâtre entièrement sécularisé. Les Miracles ont été probablement joués dans des puys, sortes d'associations littéraires formées par les bourgeois et dont le plus célèbre fut celui d'Arras.

^{1.} Nous possédons quarante Miracles réunis dans un même manuscrit, conservé par hosard. La production a dû être heaucoup plus considérable, et les Miracles n'étaient pas tous des Miracles de Notre-Dame.

Au XV^e siècle. Les Mystères.

C'est dans les Mystères 1 (1400-1548) que le drame du moyen âge trouve sa forme la plus complète. Un mystère est l'exposition dialoguée d'un événement historique

tiré de l'Écriture sainte ou de la vie des saints.

On peut, d'après leur sujet, grouper les mystères en

trois cycles:

1° Le cycle de l'Ancien Testament (le Mystère du Viel Testament, en 50.000 vers); 2° le cycle du Nouveau Testament (la Passion, représentée en 1450, composée par Arnoul Greban du Mans, et refaite par Jean Michel d'Angers, en 70.000 vers); 3° le cycle des saints (les Actes des Apôtres, par Arnoul et Simon Greban, en 60.000 vers).

Quelques pièces seulement ne rentrent pas dans ces trois catégories ; le Mystère du siège d'Orléans, destiné à remercier Dieu de la délivrance de la ville par Jeanne d'Arc ; la Destruction de Troie, par Jacques Millet.

pièce toute profane.

Le mystère est écrit en vers de huit syllabes à rimes plates; les passages lyriques devaient être chantés. Un prologue sert à exposer le sujet et à réclamer le silence du public. La pièce même est divisée en journées, chaque journée comprenant le nombre de vers qu'on pouvait réciter en une séance. Elle se termine par une invitation à prier Dieu : « Chantons Te Deum laudamus. » Le théâtre, en s'éloignant de ses origines, n'en a pas perdu le souvenir.

Système dramatique.

Le théâtre des mystères répond à une conception dramatique bien déterminée. Voici les principaux traits qui le caractérisent.

^{1.} Ce mot, qu'on devrait écrire mistère, n'a rieu de commun avec le grec 2.557/010y, et duit être rattaché au latin ministerium. Il signifie donc action, comme le mot drame.

L'emploi du merveilleux. — Dieu, la Vierge et les saints interviennent dans l'action; plus tard on ajouta encore des personnages abstraits, Justice et Paix, Vérité, Miséricorde. C'est là un trait essentiel: l'action n'est pas conduite par les moyens humains, le merveilleux n'est pas seulement un incident, il est le fond même de la pièce.

Ensuite le mélange du tragique et du comique. — Aux scènes destinées à nous émouvoir, les auteurs de mystères en mêlent d'autres qui sont simplement bouffonnes, et parfois de la plus grossière bouffonnerie. Ce comique est emprunté aux scènes de la vie moderne, car l'anachronisme fleurit dans les mystères : on y traite les questions contemporaines, et on nous peint Jésus et les saints comme des gens du xv^e siècle. Ce sont des personnages populaires qui sont chargés d'égayer la pièce : messagers, tyrans (bourreaux), fous, aveugles, valets. Il y faut joindre un acteur bouffon et terrible, dont le moyen âge se gausse, mais en tremblant devant lui : le diable.

Enfin la faculté de se mouvoir librement dans l'espace et dans le temps. — Le mystère ignore la fameuse règle des trois unités. Non seulement l'action se promène avec la plus grande liberté d'un lieu à un autre, mais il arrive qu'elle se passe à la fois en plusieurs endroits : cela grâce au système de décoration simultanée caractéristique de la mise en scène du moyen âge, et qu'on retrouve encore au xvi° siècle dans le théâtre de Shakespeare. Sur la scène sont disposées les diverses mansions » qui devront servir de cadre aux épisodes successifs de l'action. Les personnages passeront de l'une à l'autre suivant que l'action s'y transportera. De même l'action s'étend sur une durée de temps à peu près illimitée. Quant aux personnages, le nombre en est considérable et va jusqu'à dépasser cinq cents.

On voit par là en quoi le théâtre des mystères diffère du théâtre classique.

La tragédie classique est la solution dialoguée d'une crise morale : l'action se passe dans le cœur des personnages, elle résulte logiquement du jeu des passions, les scènes s'engendrent l'une l'autre. La tragédie supprime le temps et l'espace : elle n'admet pas le mélange des genres.

Le mystère est une série de tableaux qui se succèdent à travers toute sorte de contrastes dans la multiplicité

des temps et des lieux.

Les personnages. Le style.

Par malheur, si la conception était originale et intéressante, elle a été très médiocrement réalisée. Les auteurs de mystères ne sont pas des artistes. Ils ne savent

pas dessiner un caractère ; leurs personnages sont tout d'une pièce, sans nuances, sans traits individuels. Le siyle surtout est déplorable et n'échappe que rarement à la platitude et à l'incorrection. On a peine à extraire de cette immense somme de vers quelques passages qui aient, comme celui-ci, de l'élévation et du pathétique. Marie supplie son fils de s'épargner quelques-unes des horreurs de sa mort :

NOTRE DAME.

Au moins veuilliés, de vostre grâce Mourir de mort brefve et légière.

JÉSUS.

Je mourray de mort très amère.

NOTRE DAME.

Non pas fort villaine et honteuse.

JÉSUS.

Mais très fort ignominieuse.

NOTRE DAME.

Dencques bien loing s'il est permis

JÉSUS.

Au millieu de tous mes amys.

NOTRE DAME.

Soit doncques de nuyt, je vous pry.

JÉSUS.

Mais en plaine heure de midy.

NOTRE DAME.

Mourés donc comme les barons.

JÉSUS.

Je mourrai entre deux larrons.

NOTRE DAME,

Que ce soit soubz terre et sans voix.

JÉSUS.

Ce sera hault pendu en croix.

NOTRE DAME.

Vous serez au moins revestu.

JÉSUS.

Je serai ataché tout nu.

NOTRE DAME.

Attendés l'age de viellesse.

JÉSUS.

En la force de ma jeunesse.

NOTRE DAME.

C'est très ardente charité, Mais pour l'onneur d'umanité Ne soit vostre sanc respendu,

JÉSUS.

Je séray tiré et tendu; Tant qu'on nombrera tous mes vs, Et dessus tout mon humain dos Forgeront pecheurs de mal plains, Puis fouyront et piez et mains De fosses et playes très grandes.

NOTRE DAME.

A mes maternelles demandes Ne donnés que responces dures

JÉSUS.

Accomplir fault les escriptures.

Les représentations : les acteurs, la mise en scène. Le moyen âge n'eut pendant longtemps ni théâtres permanents, ni acteurs de profession. Les représentations, 'nullement régulières, avaient lieu à l'époque où

l'on célébrait la fête dont elles rappelaient le souvenir. Quelques mois avant la date fixée, on faisait à travers la ville un cry ou proclamation solennelle, afin de convequer tous les gens de bonne volonté qui s'offriraient pour un rôle. Le clergé et la noblesse répondaient à cet appel aussi bien que la bourgeoisie. Ces acteurs de tous ordres acceptaient la tâche d'apprendre des rôles souvent fort longs et la charge de fournir des costumes souvent magnifiques. Leur conviction était absolue; et plus d'une fois dut-on se hâter pour dépendre Judas ou déclouer Jésus qui avaient joué leur rôle trop au naturel.

Même empressement du côté des spectateurs. Tout le monde rivalisait pour accroître l'éclat de la représentation : le clergé, les municipalités, les confréries supportaient une partie des frais. Pendant la durée du spectacle, la ville était déserte, les boutiques restaient fermées, et l'autorité interdisait « de faire œuvre mec-

quanicque ».

Le théâtre était installé sur la place publique : c'était un théâtre improvisé, construit en planches pour le temps que devait durer la représentation. On a prétendu que la scène avait plusieurs étages superposés : c'est une erreur. La scène était de plain-pied comme nos scènes modernes. Elle comprenait deux parties : les mansions (maisons), édifices où l'action se transporte pendant le drame (la maison de la Vierge à Nazareth, le temple de Jérusalem, le palais de Ponce-Pilate), et la scène proprement dite ou espace libre entre les mansions. Au premier plan le champ recouvrant l'enfer auquel il donne accès par une trappe. Puis les mansions ouvertes vers le spectateur ; le paradis décoré avec un grand luxe, où Dieu le Père trône au milieu de ses anges ; le purgatoire ; le limbe, fait « en manière de chartre ». Il n'y a pas de changements de décors; les différents lieux, où l'action doit successivement se passer, sont figurés tous ensemble devant le public. Il n'y a pas de coulisses : les acteurs, leur rôle fini, se rangent au fond de la scène et v restent sans plus avoir à agir ni à parler,



LA MISE EN SCENE DES MYSTÈRES (d'après le manuscrit de Valenciennes, XVI° siècle,

sions . On Paction devra se passer : le Paradis, une salle, Nazareth, le Temple, Jérusalem, un palais, la C'est ici le système dit de la « decoration simullance » montrant réunies sur la scène toutes les « man maison des éveques, la Porte Dorce, la mer, les Limbes, l'Enfer.

Les Confrères de la Passion.

La plus ancienne troupe permanente, qui ait donné sur un théâtre stable des représentations régulières, est la célèbre association des Confrères de la Passion. Elle

se composait de bourgeois et d'artisans. Nous la trouvons établie au bourg de Saint-Maur-les-Fossés dès 1398, sans qu'on sache depuis combien de temps elle existait. Le 4 septembre 1402 des lettres patentes de Charles VI lui octrovèrent l'existence légale, et lui reconnurent les privilèges des corporations les plus favorisées.

Les Confrères donnèrent d'abord leurs représentations dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôpital de la Trinité. Ils jouaient les dimanches et jours de fête : le succès fut tel qu'on dut avancer les vêpres, afin de donner aux fidèles le temps de se rendre au théâtre. Le répertoire fut d'abord composé exclusivement de mys-

tères, puis mêlé de mystères et de farces.

Lorsque l'hôpital fut rendu à sa destination, les Confrères se transportèrent successivement à l'hôtel de Flandre, puis à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil. Mais en 1548 (17 novembre) un arrêt du Parlement leur « inhibe et deffend de jouer le mystère de la Passion Nostre Sauveur ne autres mystères sacrez sus peine d'amende arbitraire, leur pern ettant néanmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites ».

C'était la ruine de leur théâtre. Vers 1588, les Confrères cessent de jouer et cèdent leur salle à d'autres comédiens. Teutefois ils gardaient leur privilège, qui ne fut supprimé que dans les dernières années du XVII° siècle.

Fin des Mystères.

L'arrêt de 1548 fut pour le théâtre des mystères un arrêt de mort. Depuis cette date. on ne compose plus une seule

pièce qui mérite le nom de mystère. C'est que ce

théâtre n'était plus en accord avec les besoins nouveaux des esprits : la Réforme et la Renaissance étaient également ses ennemies. Les protestants s'indignaient contre le scandale de ces représentations, et le clergé s'avisait, les temps étant changés, des inconvénients d'un théâtre qui avait eu d'abord un but d'édification picuse. Enfin les lettrés étaient rebutés par l'insuffisance artistique de ces pièces. C'est alors qu' « on vit renaître Hector, Andromaque, Ilion ». Les auteurs empruntèrent aux anciens leurs sujets, et adaptèrent le système dramatique de la tragédie grecque et celui de la tragédie latine à la scène française.

On a salué cette révolution avec enthousiasme, et sans doute nous n'avons rien à regretter en présence du mouvement d'où va sortir notre théâtre du xvn° siècle : alors même qu'elle met en scène des Romains et des Grecs, la tragédie classique est par son esprit essentiellement française. Toutefois l'idéale perfection à laquelle elle a atteint ne doit pas nous faire méconnaître l'immense succès du théâtre des mystères et sa cause profonde. La tragédie suppose chez les spectateurs une certaine culture littéraire, et ne s'adresse qu'à une élite; les mystères tirant toute leur matière d'une religion vivante au cœur de tous et des spectacles familiers de la vie quotidienne, ont donné à la France son seul théâtre national et populaire 1.

II. - LA COMÉDIE : FARCES, MORALITÉS, SOTIES.

Les origines.

On a cherché à rattacher les origines de la comédie aux fêtes burlesques que toléra l'Église du moyen âge,

la fête des fous, la fête de l'âne. Le théâtre sous sa dou-

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré fut longtomps dans la France un plaisir ignoré. De pèlerins, dil-on, une troupe grossière En public, à Paris, y monta la première, Et sottement zélée en sa simplicité, Joua les saints, la Vierge et Dieu par piété.

^{1.} On voit, par co que nous avons dit dans ce chapitre, combien d'erreurs contient le trop fameux jugement de Boileau ;

ble forme, sérieuse et plaisante, serait ainsi sorti tout entier de l'Église. Mais c'est là un rapprochement tout artificiel, et la part de ces fêtes dans la formation de

notre théâtre comique 1 est négligeable.

Ce ne sont d'ailleurs pas seulement les origines de notre comédie qui sont incertaines : nous connaissons mal les essais de diverse nature par lesquels la comédie a passé avant de trouver les formes où elle s'est fixée au xve siècle

Nos deux plus anciennes comédies, œuvres d'Adam de Le « Jeu de la Feuil- la Halle, le bossu d'Arras, ne lée »; le « Jeu de ressemblent à aucune des œu-Robin et Marion ». vres postérieures. Le Jeu de la . Feuillée (vers 1262) par la

hardiesse des personnalités et le caprice de l'invention, comme par l'emploi du merveilleux, fait songer à une comédie aristophanesque. Maître Adam, le poète, annonce qu'il va partir pour Paris, et demande de l'argent à son père qui refuse. C'est une occasion pour le physicien (médecin) de passer en revue les bourgeois d'Arras atteints du mal d'avarice ou d'autres maux. Les fées, Morgue, Maglore, Arsile et le courrier du chasseur fantastique Hellequin traversent la pièce qui finit par des scènes de cabaret

Le Jeu de Robin et Marion est une sorte d'opéracomique : la bergère Marion, tout en gardant ses moutons, chante son amour pour Robin:

> Robin m'aime, Robin m'a; Robin m'a demandée, si m'ara,

Un chevalier l'entraîne, mais elle se dégage, rejoint ses compagnons, et après une série de divertissements villageois, tous se prennent la main et exécutent une danse appelée la tresque.

Ces deux pièces sont-elles isolées ? sont-elles l'œuvre

^{1.} Tont au plus a-t-on pu dire que les Enfants sans souci étaient les anciens célébrants de la fête des sous chassés de l'église, et qu'un genre comique, le sermon joyeux, avait dû naître dans l'église.

originale du poète ? Adam de la Halle serait alors un remarquable créateur. Sont-elles au contraire, et on ne peut trancher la question, les spécimens de genres en vogue, et dont il ne nous reste pas d'autres vestiges ? Il aurait alors existé tout un développement comique dont l'histoire nous échappe.

Les Sociétés joyeuses.

Au xiv° siècle s'organisent des sociétés qui vont prendre une part active au développement de la comédie. Dès l'année 1303, les clercs du

Parlement de Paris forment une société d'amusements communs qui reçut de Philippe le Bel avec plusieurs droits et privilèges, le titre de Royaume de la Basoche (Basilica, palais) 1. La Basoche, qui avait son roi, son chancelier, ses maîtres des requêtes, exerçait une juridiction réelle sur ces membres. Elle était tenue de célébrer certaines fêtes : elle s'assemblait à la fête des Rois ; au printemps, elle plantait un mai dans la grande cour du Palais ; à la fin de juin, elle donnait une « montre solennelle » de tous ses membres. C'est pour rehausser l'éclat de ces exhibitions que les Basochiens furent amenés à y mêler la représentation de pièces comiques dont les auteurs étaient pris dans leurs rangs.

Les Enfants sans souci forment également une corporation dont l'existence est officielle. Ce ne sont pas, comme on l'a prétendu, des fils de famille épris d'art dramatique : ils se sont bien plutôt recrutés dans les rangs des clercs pauvres et paresseux. Ils ont des dignitaires, le prince des Sots, la mère Sotte : ils paraissent dans des montres générales, vêtus du costume traditionnel du fou de cour. D'ailleurs, le prince des Sots embrasse dans son empire le monde entier, ainsi que l'atteste le « cri » des Enfants sans souci : toute sottise

^{4.} A côté de la Basoche du Parlement s'était formée une Basoche du Châtelet, comprenant les cleres employés chez les notaires, procureurs et greffiers du Châtelet, Une troisième corporation, appelée Empire de Galilee, comprenait les cleres des procureurs de la Cour des comptes. Enfin quelques Basoches de province se mélèrent de représentations théâtrales.

est de son ressort, sottise politique, morale, religieuse, sottise nobiliaire, populaire, etc. De fréquents rapports unissent ces deux sociétés : elles se sont prêté maintes

fois leur répertoire.

En province le nombre des sociétés joyeuses est infini (Mère Folle de Dijon, Cornards de Rouen, etc.). Ces sociétés ne le cédaient en rien à leurs rivales parisiennes : elles ne se bornaient pas à représenter les pièces venues de la capitale, mais avaient leur répertoire original.

Les genres ; la farce.

La Farce, la Moralité, la Sotie, tels sont les genres très différents de caractère et de fortune exploités par ces sociétés : ils existaient au

moins en germe à la fin du xiv' siècle.

La farce est une pièce comique qui a pour unique but d'amuser. Elle met en scène les choses et les gens de la société contemporaine et les épisodes de la vie commune représentés dans leur cadre actuel en des tableaux d'une piquante réalité. La farce a beaucoup d'analogie avec le fabliau : elle n'en est pas sortie tout entière, mais souvent, les sujets étant les mèmes, la farce n'est qu'un fabliau en action. Des deux côtés c'est le même genre de comique, insouciant de toute préoccupation morale, la même façon d'envisager la vie et la société. Mêmes satires contre les clercs et les moines, même hostilité contre les femmes et le mariage. C'est surtout la même langue vive et naturelle.

La « Farce de l'avocat Pathelin ».

De l'abondant répertoire des farces, il nous reste à peu près cent cinquante pièces, parmi lesquelles il en est beaucoup de charmantes (le

Cuvier, satire contre les femmes ; le Franc Archer de Bagnolet, contre les soldots fanfarons). La farce de l'Avocat Pathetin est le chef-d'œuvre du genre.

On ne sait quel en est l'auteur : on l'a attribuée à

Guillaume de Lorris et à Jean de Meung, mais la langue n'est certainement pas du xinº siècle; à Villon, qui a contre lui sa célébrité; à Pierre Blanchet, qui a contre lui son obscurité. Il est probable seulement qu'elle fut composée au plus tard pendant la seconde moitié du xvº siècle dans l'Île-de-France; il est certain qu'elle eut un immense succès. Ce qui le prouve, c'est la série des continuations qu'on en a données (le Nouveau Pathelin, le Testament de Pathelin); c'est surtout que tel de ses traits, — « mais revenez à vos moutons », — est passé dans l'usage de la conversation; et que le nom du héros est entré dans la langue commune (patelin, pateliner).

Maître Pierre Pathelin est un « avocat dessous l'orme », c'est-à-dire un avocat sans causes. En réponse aux jérémiades de sa femme Guillemette, il lui a promis de lui procurer du drap. Comment ? C'est son secret.

Le voici chez Guillaume Joceaume le drapier. Après les compliments d'usage, il se met à lui parler de son père, un si bon homme et qui donnait toujours sa marchandise à crédit, de sa tante qu'il a vue si jeune et si droite. Tout en causant, il tâte une pièce de drap.

Que ce drap ici est bien faict!

Ou'il est souef 1, doux, et traictis 2!

l'uis, entremêlant l'éloge du drap et celui du drapier, étourdissant celui-ci d'un flot de paroles, il se fait auner six aunes de drap qu'il va emporter, oh ! sans façon, luimême, sous l'aisselle. Le marchand viendra chercher son argent, et manger d'une oie grasse que Guillemette fait rôtir.

Mais c'est Pathelin lui-même qu'il faut entendre faisant à Guillemette le récit de cette scène, avec gestes et grimaces à l'appui :

> Je lui disoye que feu son pêre Fut si vaillant. « Ha, fais-je, frère, Qu'estes vous de bon parentaige! Vous estes, fais-je, de lignaige D'icy entour plus à louer. »

^{1.} Suave. - 2 Souple.

Mais je puisse Dieu avouer
S'il n'est attrait ¹ d'une peautraille ²,
La plus rebelle villenaille ³,
Qui soit, ce croy je, en ce royaume.
« Ha, fais-je, mon amy Guillaume,
Que vous ressemblez bien de chere
Et du tout à vostre bon pere! »
Dieu sçait comment j'eschaffauldoye
Et à la fois j'entrelardoye
En parlant de sa drapperie!
« Et puis, fais-je, saincte Marie!
Comment prestoit-il doucement
Ses denrées si humblement!
C'estes-vous, fais-je, tout craché. »

Invention pure.

... On eust arraché Les dents du vilain marsouin, Son feu père, et du babouin Le filz, avant qu'ilz en prestassent.

Pathelin a le drap; il s'agit maintenant de le garder et, bien entendu, de ne pas payer. Voici le stratagème dont il s'avise. Lorsque M. Guillaume arrive, la bouche enfarinée, c'est Guillemette qui lui ouvre la porte : « Parlez bas! plus bas! » Ne sait-il pas que Pathelin est malade, au lit depuis deux mois? Et, comme le drapier assure qu'il l'a vu le matin même, de la chambre voisine sort, pour le convaincre, la voix gémissante de Pathelin:

Guillemette, un peu d'eau rose ; Haussez moi, serrez moi derriere...

Et voici Pathelin lui-même : il paraît en scène, en proie au plus violent délire, prend le drapier pour son médecin, et l'entretient de sa maladie, de ses remèdes, de l'effet du dernier clystère.

D'abord abasourdi, le drapier revient à la charge : « Ca, trêve de plaisanterie, mon argent. » Mais Pathelin, dont l'état a empiré, se met à parler toutes les langues et divaguer dans tous les patois, limousin, picard, normand, breton, voire en latin. M. Guillaume se rend à l'évidence : cet homme n'a pu sortir en pareil état :

^{1.} Issu de. - 2-3. Canaille.

Le diable, en lieu de ly, A prins mon drap pour moy tenter. Benedicite.

Et sur cette réflexion concluante, il s'excuse et se retire.

Cependant Guillaume vient de congédier son berger Thibaut Aignelet, parce que ce bon serviteur tuait les bêtes de son maître pour les empêcher de mourir de la clavelée. Le berger frappe à la porte de Pathelin, et lui expose son affaire : notre avocat lui conseille de feindre qu'il est *nice* (insensé), et à toutes les questions qu'on lui ferra de ne répondre que par un bêlement imité de ses bêtes.

Nous sommes au tribunal. Le drapier expose son affaire, lorsque dans l'avocat qui assiste le berger il reconnaît Pathelin :

C'est à vous à qui je vendy Six aulnes de drap, maître Pierre.

Le juge, qui croyait avoir à décider dans une affaire de moutons et ne s'attendait pas qu'il s'y vint mêler une affaire de drap, n'y comprend rien :

Suz, revenons à ces moutons.

Le drapier essaie bien d'y revenir ; mais, s'embrouillant dans ses griefs, il passe sans transition du drap aux moutons et des moutons au drap :

Or ça, je disoye,
A mon propos, comment j'avoye
Baillé six aulnes... Dois je dire
Mes brebis... Je vous en pry, sire,
Pardonnez moy... Ce gentil maistre
Mon berger, quand il devoit estre
Aux champs... Il me dit que j'auroye
Six escus d'or quand je viendroye...
Ce ribaut cy m'embloit 1 les laines
De mes bestes et toutes saines
Les fesoit mourir et perir
Par les assommer et ferir
De gros baston sur la cervelle...
Quand mon drap fut sous son aisselle,

Il se mit en chemin grant erre ¹ Et me dit que j'allasse querre Six escus d'or en sa maison.

LE JUGE.

II n'y a rime ni raison En tout quant que vous rafardez ². Qu'est cecy 2 Vous entrelardez Puis d'ung, puis d'autre: somme toute Par le sang bieu, je n'y voy goutte.

Le juge s'adresse à Aignelet, et n'en tire que cette réponse : Bée, bée... Pathelin plaide la folie et fait absoudre son honnête homme de client. Il a bien gagné ses honoraires. Mais Aignellet a profité de la leçon, et, tout comme aux questions du juge, il ne répond aux réclamations de son avocat que par son éternel : Bée. C'est tout le paiement qu'en aura Pathelin.

Peut-être tirerait-on de cette farce cette morale qu'un trompeur trouve toujours son maître. Mais il est permis de croire que l'auteur n'y a pas songé. Ses personnages sont à peu près tous malhonnêtes : Pathelin qui prend du drap avec l'intention formelle de ne point le payer, Guillemette complice de la fourberie de son mari, Aignelet qui tue les moutons qu'on lui a confiés. Quant à maître Guillaume c'est un sot ; or notre vieille littérature n'est pas tendre à la sottise et à la crédulité. Il suffit que tous ces personnages soient vivants, que l'intrigue soit plaisante, et que dans toute la pièce circule un courant de gaieté spirituelle.

La Moralité.

La Moralité ne vaut pas la farce. C'est une pièce comique à intentions morales. Pédante par son but, elle fait en outre un constant usage de l'allé-

gorie : or, ce procédé, toujours détestable, l'est surtout au théâtre où il s'agit de faire mouvoir des êtres vivants. Elle met en scène la lutte des bons et des mauvais instincts qui se disputent un cœur. Parfois elle embrasse une vie toute entière, et oppose au bonheur des gens de

^{1.} Grand train, - 2. Inventer.

bien le spectacle des maux qui sont la punition des méchants ; parfois elle s'attaque à un vice déterminé, gourmandise, impiété, jalousie ; mais toujours elle sermonne dans l'abstrait et met aux prises des entités.

Bien Avisé et Mal Avisé, dans la moralité qui porte leur nom, font route ensemble; mais ils ne tardent pas à se séparer. Bien Avisé s'attache à Raison, qui le conduit à Foi. Contrition, Confession, Pénitence, Aumône, et de là à Bonne Fin, entre les bras de qui il meurt saintement: les anges viennent le chercher et l'emportent au ciel. Mal Avisé, entraîné par Oysance et Rébellion, fréquente la taverne avec Folie. Puis il rencontre Désespérance, Pauvreté, Malechance, Larcin; tous les vices le mènent à Malefin, qui le tue: les diables viennent prendre leur proie.

Cela est symétrique et puéril.

Dans la Condamnation de Banquet, les Maladies, personnifiées, attaquent les convives réunis chez Banquet. Ceux-ci s'appellent : Gourmandise, Friandise, Je boy à vous, Je pleige d'autant (je vous fais raison). Dame Expérience envoie ses sergents, Clystère, Sobriété, Saignée, pour arrêter Banquet, qui est condamné à mort et exécuté par Diète faisant office de bourreau.

Ces pièces et d'autres analogues (il nous reste solxantecinq moralités) étaient en accord avec les tendances scolastiques de l'esprit du moyen âge. De là vient qu'elles aient eu un succès qui, aujourd'hui, nous étonne. Mais ce succès a peu duré. La moralité était du genre en-

nuyeux.

La Sotie.

La Sotie, qu'on peut définir le pamphlet au théâtre, est une pièce comique de genre combatif. Elle est rlus spécialement l'œuvre des Enfants

sans souci : c'est la satire s'abritant sous le manteau irresponsable de la folie.

La sotie s'attaque à toutes les classes de la société : dans la sotie intitulée le Monde, Abus, les Sots, on voit paraître Sot dissolu habillé en gendarme, Sot corrompu habillé en juge, Sot trompeur en marchand, Sotte folle, personnifiant les femmes. Elle aborde toutes les questions politiques et sociales, et les traite avec une hardiesse qui nous surprend. Le pouvoir tolérait cette liberté de la sotie ; il fit plus : un Louis XII l'encouragea :

Le roy Loys douziesme desiroit Qu'on les jouast à Paris, et disoit Que par tels jeux il sçavait maintes faulles Qu'on lui celoit par surprinses trop caultes.

En fait Louis XII, comprenant l'influence que la sotie pouvait exercer sur les esprits, voulut s'en servir au profit de sa politique. Lors de sa lutte avec le pape Jules II, il chargea les Enfants sans souci de mettre l'opinion de son côté. C'est ainsi que Pierre Gringoire, au carnaval de 1512, donnait la Sotie du Prince des sots, où mère Sotte paraissait « habillée par dessoubz en mère sotte et, par dessus son habit, ainsi comme l'Eglise ». C'était donc la papauté qu'on jouait sur les tréteaux des Halles ; mais on la jouait avec permission du roi.

La tradition du théâtre comique en France.

Le théâtre de comédie ne va pas, comme le théâtre de drame, disparaître, sans laisser de traces, au souffle de la Renaissance. La première co-

médie à l'antique composée au xyre siècle, l'Eugène de Jodelle, n'est au fond qu'une farce. Bien plus, entre telle comédie de Molière et les meilleures pièces du moyen âge, la différence, si grande soit-elle, réside surtout dans la valeur littéraire. De la farce à la comédie on n'observe pas la même solution de continuité qui s'est produite entre le mystère et la tragédie. Il n'y a point ici deux systèmes opposés. Tout au contraire, une même tradition comique se perpétue à travers tout notre théâtre. La comédie du moyen âge se survit à ellemême, et pénètre la comédie moderne.

RÉSUMÉ

- 35. Le théâtre au moyen âge, sous sa double forme, drame et comédie, a produit des œuvres nombreuses, importantes, qui ont soulevé l'enthousiasme d'un immense public populaire.
- 36. Le drame est né dans l'Église. Il fait primitivement partie du culte, n'est autre chose que l'office même. Tell est le drame liturgique du xi° siècle. Peu à peu le drame liturgique s'altère, la langue vulgaire et la versification se mêlent au texte consacré. Le théâtre sort de l'Église. Ce changement est déjà un fait accompli au xir° siècle, ainsi qu'on le voit par le « Jeu d'Adam ».
- 37. Du xmº siècle il nous est resté le « Jeu de saint Nicolas » par Jean Bodel d'Arras, et le « Miracle de Théophile » par Rutebeuf. Au xvº appartiennent les Miracles de Notre-Dame, qu'on peut définir : la mise à la scène d'un événement miraculeux produit par l'intervention de la Vierge.
- 38. Au xv° siècle apparaissent les **Mystères**, exposition dialoguée d'un fait tiré de l'Écriture sainte ou de la Vie des saints.
- ' 39. Le mystère est une pièce qui repose sur le merveilleux : il admet le mélange du tragique et du comique, la diversité des lieux et des temps, la multiplicité des personnages. Par tous ces traits il diffère essentiellement de la tragédie classique.
- 40. Très intéressant par sa conception, ce système dramatique pèche par l'insuffisance de l'exécution : les caractères sont à peine esquissés, le dialogue est d'une extrême platitude. Mais si la valeur littéraire en est mé-

diocre, il faut dire à l'honneur du théâtre des Mystères, qu'il a été dans le genre sérieux, notre seul théâtre national et populaire.

- 41. Ni acteurs de profession, ni troupes régulières. La scène est de plain-pied : elle comprend deux parties : les mansions, où se transportait successivement l'action, et un espace libre entre les mansions. C'est le système de la décoration simultanée.
- 42. La plus ancienne troupe permanente donnant sur un théâtre stable des représentations régulières est l'association des **Confrères de la Passion** qui représente à l'hôpital de la Trinité puis à l'Hôtel de Bourgogne des mystères et des farces jusqu'en 1548, où prend fin le théâtre des mystères.
- 43. La **comédie** n'est pas issue des fêtes burlesques qu'on célébrait à de certains jours dans l'Église : ses origines sont incertaines.
- 44. Les premières pièces comiques, le « Jeu de la Feuillée » et le « Jeu de Robin et Marion », dues à Adam de la Halle, ne ressemblent en rien aux genres qui seront adoptés plus tard. La première est une comédie aristophanesque, la seconde un opéra-comique.
- 45. Au xiv° siècle s'organisent des sociétés joyeuses qui ont une grande influence sur le développement de la comédie, la Basoche, les Enfants sans souci, ainsi que nombre de sociétés provinciales. Les genres définitivement constitués au xv° siècle sont : la farce, la moralité, la sotie.
- 46. La farce a pour unique objet d'amuser. Faite de peinture réaliste des mœurs et de verve moqueuse, elle est le genre le meilleur de notre ancien théâtre. Voisine

du fabliau elle annonce notre comédie classique. La « Farce de l'avocat Pathelin » en est le chef-d'œuvre.

- 47. Les **moralités**, pièces comiques à intentions morales, font un usage déplorable de **l'allégorie**.
- 48. Les soties, œuvre des Enfants sans souci, sont des pièces satiriques où les questions politiques et sociales sont traitées avec une grande hardiesse.
- 49. Le théâtre comique du moyen âge n'a pas disparu tout entier à l'époque de la Renaissance, et il a créé une tradition qui a subsisté jusque dans le théâtre moderne.

LECTURES RECOMMANDÉES

Marius Sepet, le Drame chrétien au moyen âge. — Petit de Julleville, Histoire du théâtre français au moyen âge, comprenant : les Mystères ; les Comédiens au moyen âge ; la Comédie et les Mœurs au moyen âge ; Répertoire comique. — Léon Clédat, Le Théâtre au moyen âge. — Gustave Cohen, Le Théâtre en France au moyen âge. — Le Théâtre religieux. — Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du moyen âge. — Ernest Renan, la Farce de Palhelin (Essais de critique et de morale).

TEXTES A CONSULTER

Théâtre français au moyen âge (Fr. Michel et Monmerqué). — Le Mystère de la Passion (G. Paris et Raynaud). — Les Miracles de Notre-Dame (G. Paris, Soc. des anciens textes). — OEuvres complètes d'Adam de la Halle (de Coussemaker). — Jacob, Recueil de farces, moralités, soties (chez Garnier). — La Farce de Pathelin (édition Génin). — Fournier, Le Théâtre français avant la Renaissance, — Jeanroy, Le Théâtre religieux en France.

CHAPITRE VII

LA POÉSIE AUX XIVº ET XVº SIÈCLES

I. La poésie au XIV^e siècle. — Les genres. — Les auteurs : Eustache Deschamps. — Christine de Pisan. — Alain Chartier.

II. La poésie au xv° siècle. — Charles d'Orléans. — Villon : sa vic. — Le Grand Testament. — Le premier des poèles modernes.

I. — LA POÉSIE AU XIV^e SIÈCLE.

Les genres.

La veine poétique est épuisée dès le xiv^e siècle. Il n'en faut pas conclure que la production diminue. Tout au contraire. Une loi veut qu'aux

cpoques de décadence le nombre des œuvres se multiplie à mesure que l'inspiration s'affaiblit. Les poètes, dont nous allons au moins citer les noms, ont ce caractère commun : l'abondance stérile.

Leur premier soin est de suppléer à l'imagination qui leur manque par des artifices de versification. Les principaux genres nés de ce travail de complication, sont : le Chant Royal, ainsi appelé parce qu'on l'adresse au prince ou roi d'une assemblée littéraire, puy ou chambre de rhétorique, composé de cinq strophes de vers ; la ballade, composée de trois strophes avec refrain et envoi ; le rondeau simple, composé de huit vers dont le premier revient à la quatrième et à la septième place et le second à la huitième ; le rondeau double, composé de trois couplets dont le premier a quatre vers, le second trois et le troisième cinq : le premier vers du rondeau revient après le second et le troisième couplet 1.

^{1.} Le Vau de Vire est une chanson qu'on chantait dans le val de Vire. Olivier Basselin (xv° siècle) est le créateur du genre, mais les pièces que nous avons sous son nom ont été composées au siècle suivant par Jean le Houx, avocal de Vire, mort vers 1616. Au début, le Vau de Vire a été: 1º une chanson d'amour, 2° une

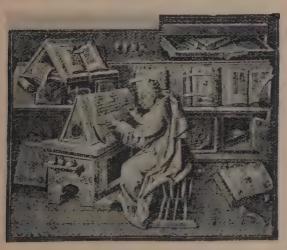
Enfin on exécute sur la rime elle-même une série de tours de force à la feis difficiles et puérils.

Les auteurs : Eustache Deschamps.

C'est ainsi que Guillaume de Machaut (1300-1377), favori de nos rois, de Philippe de Valois à Charles V, a pu écrire quatre-vingt mille vers,

encore inédits pour la plupart et qui au surplus méritent de le rester.

Son disciple Eustache Deschamps (1340-1410) a



Moine copiste (d'après une miniature du xv° siècle).

Assis devant son pupitre, enfouré de ses godets, il couvre d'une écriture régulière la page de vélin réglée et déjà enluminée.

autant de facilité, mais plus de talent. Son véritable nom était Morel. C'était un grand personnage, et qui fut mêlé aux affaires de son temps. De là pour son œuvre un intérêt tout au moins historique. Successivement

chanson à boire, 3° une chanson patriotique. Avec Jean le Houx, il est devenu exclusivement bachique. Au xvu° siècle, il devient satirique. C'est de ce mot que dérive le nom de Vaudeville.

écuyer, huissier d'armes du roi, châtelain de Fismes et bailli de Senfis, il vécut à la cour et reçut le roi Charles V dans sa maison des champs, aux portes de Vertus en Champagne. Il a peint, non sans vigueur, la société troublée de son temps, et su donner à la morale la forme ingénieuse de l'apologue.

BALLADE.

Je treuve qu'entre les souris Ot un merveilleux parlement Contre les chas leurs ennemis, A veoir manière comment Elles vesquissent seurement Sanz demourer en tel debat; L'une dist lors en arguant : Qui pendra la sonnette au chat?

Cilz consaulz fut coaclus et prins Lors se partent communement. Une souris du plat païs Les encontre et va demandant Qu'om a fait; lors vont respondant Que leur ennemi seront mat; Sonnette aront ou col pendant. Qui pendra la sonnette au chat?

« C'est le plus fort », dit un rat gris. Elle demande saigement Par qui sera cilz fais fournis. Lors s'en va chascune excusant : Il n'i ot point d'executant; S'en va leur besongne de plat. Bien fut dit, mais au demourant, Qui pendra la sonnette au chat?

Prince, on conseille bien souvent Mais on puet dire, com le rat, Du conseil qui sa fin ne prant : Qui pendra la sonnette au chat?

Christine de Pisan.

Christine de Pisan (1363-1431) était la fille de Thomas de Pisan, astrologue de Charles V ; restée veuve à vingt-cinq ans avec plu-

sieurs enfants, elle vécut de sa plume. Elle écrit avec

la même facilité en vers et en prose, et traite de tous les sujets : amour, politique, histoire. Son plus curieux livre en prose est le *Livre des faits et bonnes mœurs* du sage roy Charles V. œuvre pédantesque, imitée de l'antiquité. Parmi ses poésies, il en est de familières,



CHRISTINE DE PISAN ECHIVANT (d'après une miniature du xve siècle).

inspirées par ses propres sentiments ; elles ont parfois un cachet d'originalité comme la ballade dont tous les vers commencement par le mot : Senlette. La postérité a retenu ces vers à la gloire de Jeanne d'Arc :

> Une fillette de seize ans, N'ést-ce pas chose fors nature A qui armes ne sont pesans, Mais semble que sa nourriture Y soit, tant y est forte et dure.



Ciché Giraudon Scènes de la vie des étudiants

(Portail de Jean de le medaille de de le cours à la serbonne : un crouve d'élèves y ient consolier le professeur, tunds que d'autres causant ave un de bors camandes, assis qui tenifielte ses nates. Le autaille de l'autre moutre les suites de l'incon dime de la course d'in he sur une cahelle de pastice, avec un écriteau sur la poitrine Deux archets montent la



Cliché Giraudon.

PARISIENS AU XIII°S. Chelles à Notre-Dame de Paris).

garde au pied de l'echelle. Des spectaleurs jettent des cailloux au patient ; des voisins se penchent aux fenètres. Quelques lettres encore listiles sur l'écriteau indiquent que la feute avant etc un faux serment. Les chanoines de Notre-Dame avaient en etfet une échelle de justice, sorte de pilori, qui se voyait encore au temps d'Henri IV.

Et devant elle vont fuyant Ses ennemis, ne nul n'y dure : Elle fait ce maints yeulx voïant. N'appercevez vous, gent aveugle, Que Dieu a icy la main mise ?...

Alain Chartier.

Alain Chartier (1390-1449), secrétaire de Charles VII, écrit lui aussi en français et en latin, en vers et en prose, et mieux en prose

qu'en vers. Il eut le mérite de souffrir des malheurs de son temps et de s'en inspirer : dans le Quadriloge, des personnages allégoriques, Noblesse, Clergé, Roture et Labour se reprochent mutuellement les malheurs de la guerre de Cent ans et y cherchent un remède. Les contemporains faisaient de lui un génie. Marguerite d'Ecosse, passant par la chambre où dormait le poète, mit un baiser sur ses lèvres, voulant honorer a cette précieuse bouche de laquelle sont issus tant de bons mots et vertueuses sentences ». Il y a dans cette légende plus de viale poésie que dans toute l'œuvre d'Alain Chartier.

II. - LA POÉSIE AU XVº SIÈCLE.

Charles d'Orléans,

La poésie du moyen âge se résume au xv° siècle dans l'œuvre de deux poètes qui représentent l'un la tradition aristocratique, l'autre la tra-

dition populaire. Charles d'Orléans (1391) est le fils de Valentine Visconti et de ce Louis d'Orléans qui devait être assassiné par Jean sans Peur. A seize ans, il est chargé de la rude mission de venger son père ; fait prisonnier à Azincourt, il va subir en Angleterre vingtcinq années d'une étroite captivité. Les gravures d'un manuscrit anglais nous le montrent assis dans son roide banc, devant sa table, écrivant et rêvant au milieu de gardes et de soldats. Il ne rentre en France qu'à l'âge de quarante-neuf ans, et passe ses dernières années

(1440-1465) dans sa petite cour de Blois, entouré de lettrés qu'il protège et dont il éveille le talent par des concours poétiques. Par un singulièr concours de cir-



UNE IMPRIMERIE AU XVI° SIÈCLE (d'après une miniature du XVI° siècle).

C'est du xv° siècle (1450) que date l'invention de l'imprimerie, grâce à l'idée qu'eut Gutenberg d'employer des caractères mobiles. Voici une imprimerie avec le matériel qui fut en usage pendant trois siècles: la cuve aux caractères, le tas de feuillets découpés prèts à passer sous la planche que serre la vis de bois, le maillet à fixer les cadres, le compas à mesurer les marges. Le correcteur, assis à droite, relit l'épreuve toute fraîche. Qui dirait que cette légère machine, de manœuvre calme et familiale, apporte avec elle une révolution ?

constances, ses œuvres allaient rester ignorées jusqu'au xvmº siècle.

Charles d'Orléans a composé des ballades, des ron-

deaux, des chansons. Initié déjà à la culture italienne, il n'apporte pourtant rien de nouveau dans notre poésie : il en est encore aux allégories du Roman de la Rose. Voici ses premiers vers :

Ou temps passé, quand nature me fit En ce monde venir, elle me mit Premierement tout en la gouvernance D'une Dame qu'on appeloit Enfance.

Il délaisse Enfance pour Jeunesse. Celle-ci le conduit au dieu d'amour et à ses ministres, Bel-Accueil et l'laisance. Charles d'Orléans a seulement porté à sa perfection cette poésie des allégories délicates. Son style aisé et clair est plein de grâce : il est simple dans l'expression d'idées raffinées. (In s'est étonné que dans cette poésie d'exil le poète parle moins de ses malheurs vrais que des chagrins de ses amours fictives. Mais d'abord, dans cette âme douce, la douleur se tourne naturellement en mélancolie :

En regardant vers le païs de France Ung jour m'avint, à Dovre sur la mer, Qu'il me souvint de la double plaisance Que souloye ou dit païs trouver, Si commençay de cueur à souspirer, Combien certes que grant bien me faisoit, De veoir France que mon cuer amer ¹ doit.

Ensuite et surtout, pour Charles d'Orléans la poésie est œuvre de convention, propre bien moins à traduire les sentiments les plus intimes qu'à divertir l'esprit : c'est un jeu très élégant.

Villon : sa vie.

Entre Charles d'Orléans et Villon le contraste est absolu. Homme « de povre et de petité extrace », celui-ci vient du peuple, et sa poésie

en vient comme lui. Il rejette bien loin toutes les bagatelles soi-disant poétiques, et ne demande ses sujets qu'aux émotions de sa vie. François de Montcorbier ou des Loges est né en 1431 à Paris, « emprès Pontoise ». Il

doit son surnom de Villon à maître Guillaume de Villon, chanoine, qui l'avait pris sous sa protection et fut pour lui « plus doulx que mère ». Sa jeunesse est celle de l'écolier du moyen âge, bruyant, indiscipliné, débauché. Il obtient le grade de maître ès arts, et parvient jusqu'en 1455 sans avoir été « attaint, reprins ne convaincu d'aucun autre villain cas, blasme ou reproche ». Mais s'étant pris de querelle avec un certain Philippe Sermoise, il eut le malheur de blesser mortellement son adversaire et dut quitter Paris où il ne rentra que l'année suivante. A cette date se place la composition du Petit Testament, énumération bouffonne des legs que l'auteur fait à ses amis et à ses ennemis. Il y a là bien des allusions dont le sens est perdu pour nous. Marot, qui donne une édition de Villon en 1533, déclare déjà ne pas tout comprendre.

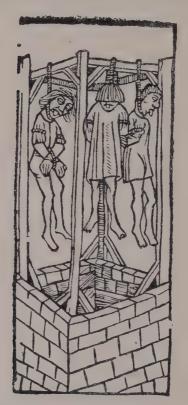
Ce sont probablement les conséquences de ce crime involontaire qui ont jeté Villon hors du droit chemin. Sans ressources et obligé, pour vivre, de recourir aux étranges moyens qu'un contemporain a décrits dans les Repues franches, Villon s'associe à une bande de voleurs. Vers 1458, il est condamné à la potence (Ballade des pendus), mais sa peine est commuée en celle du bannissement (Ballade de l'appel). Nous le retrouvons en 1461 à Meung-sur-Loire, dans les prisons de l'évêque d'Orléans, Thibault d'Aussigny. Par bonheur pour lui, Louis XI, monté sur le trône cette année même, remet leurs peines aux prisonniers, dans les villes où il passe après son sacre. Depuis lors, nous perdons la trace de Villon; nous savons sculement qu'il était mort lorsque parut en 1489 le Grand Testament qu'il avait composé en sortant des prisons de Meung.

Le «Grand Testament».

Ce recueil, auquel est attachée la gloire de Villon, contient des pièces de dates et surtout de nature très

diverses, les unes grossières, d'autres gracieuses ; d'au-

tres enfin sont admirables par la profondeur du sentiment, La composition en est très lâche. Le poète se



UNE GRAVURE DU GRAND TESTAMENT Édition de 1497

Ce gibet où pendent des larrons, était destiné à servir d'exemple et de leçon. Que de fois Villon se vit sur le point de tirer la langue au hout d'une corde entre ces gracieux compagnons : il en plaisante et en sue d'angoisse.

laisse aller au gré de souvenirs douloureux. Il se donne le spectacle de sa vie telle qu'il se l'est faite, si vide et si misérable ; il songe au temps perdu, au talent gàché : Bien sçay se j'eusse estudié Ou temps de ma jeunesse folle, Et à bonnes meurs dédié, J'eusse maison et couche molle! Mai quoy? je fuyoye l'escolle, Comme faict le mauvays enfant... En escrivant cette parolle, A peu que le cueur ne me fend.

Que sont devenus les compagnons d'autrefois, « les gracieux galants, si bien chantants, si bien parlants »? Beaucoup déjà sont « morts et roidis ». Et le poète, suivant sa pensée, s'élève jusqu'à la conception de la loi universelle de la mort. Où sont les femmes célèbres par leur beauté, Flora, Thaïs, la Royne Blanche, Berthe aux grands pieds « Mais où sont les neiges d'antan ? » — Où les seigneurs ? Artus, Charles septième. « Mais où est le preux Charlemagne ? » — Où ly sainctz apostoles, les rois, les gens privez, héraulx, trompettes, poursuivants ? « Autant en emporte le vent. » — Ces trois ballades, où Villon donne à l'expression d'une idée générale une forme personnelle et qui se grave à jamais dans l'exprit, sont déjà de la grande poésie.

Le premier des poètes modernes.

On éprouve quelque surprise à voir sortir des souvenirs d'une vie d'infamie cette poésie grave et élevée. Un tel contraste, qui ne sau-

rait exister de notre temps, s'explique par l'état des idées et des mœurs au moyen âge. Villon a eu conscience de sa dégradation. Son âme était faite pour les sentiments nobles. Il aime son pays, se souvient

De Jehanne, la bonne Lorraine Qu'Anglois bruslèrent à Rouen

et maudit celui « qui mal vouldroit au royaume de France ». Il a gardé sa foi religieuse : à la requête de sa mère il compose pour prier Notre-Dame une ballade naïve et touchante. Il a l'angoisse du désaccord qui existe entre ses aspirations qui sont restées honnêtes et sa vie qui est mauvaise. Il y a plus : ces retours sur soi-même, ces remords et ce repentir indiquent une âme façonnée par le christianisme. En ce sens on peut dire que la poésie de Villon est d'inspiration chrétienne.

Sincère dans l'aveu de ses souffrances, Villon dans son style pousse le naturel jusqu'à la trivialité, l'énergie jusqu'à la brutalité. Il arrive ainsi à jeter dans cette littérature appauvrie et tout artificielle de la fin du moyen âge une note tout à fait nouvelle. Il inaugure la tradition du vrai en littérature. A ce titre, c'est justement que Boileau, l'opposant à « nos vieux romanciers » fait dater de lui la naissance de notre poésie moderne.

BESUMÉ

- 50. On écrit beaucoup en vers au xive siècle, mais avec plus de fécondité apparente que d'inspiration vraie. Les anciens genres lyriques, devenus plus réguliers et plus difficiles, sont : le **chant royal**, la **ballade**, le **rondeau**.
- 51. Parmi les poètes verbeux de ce temps, il faut citer Guillaume de Machaut (1300-1377) et son disciple Eustache Deschamps (1340-1410), grand personnage, mèlé aux événements politiques, et qui dans ses vers a donné de la société contemporaine une peinture souvent vigoureuse; Christine de Pisan (1363-1431), auteur du « Livre des faiz et bonnes mœurs du roi Charles V », et de pièces de vers sur les sujets les plus divers.
- 52. Alain Chartier (1390-1449), que les contemporains ont tenu pour un grand poète, a, du moins, à nos yeux, le mérite d'avoir su s'inspirer des malheurs de la guerre de Cent ans.
- 53. Au xv° siècle, deux poètes représentent des tendances tout à fait opposées et forment contraste. **Charles**

d'Orléans (1391-1465), qui fut fait prisonnier à Azincourt et subit en Angleterre une captivité de vingt-cinq années, a laissé des ballades, des chansons et des rondeaux, composés pour la plupart pendant sa prison. Sa poésie, qui continue le genre allégorique, est toute conventionnelle, mais nous charme par l'agrément d'un style clair et gracieux.

- 54. Villon (1431-1489) est sorti du peuple. Menant la vie de désordre de l'écolier du moyen âge, affilié à une bande de malandrins, il est plusieurs fois condamné. Son « Petit Testament » (1456), écrit en vers de huit syllabes répartis en huitains, est une énumération de legs satiriques.
- 55. Son œuvre capitale, le «Grand Testament » (1461). est un recueil de pièces diverses par la date et par le caractère, dont les meilleures, où le poète porte le deuil de sa vie manquée et médite la pensée de la mort sont d'une admirable profondeur de sentiment.
- 56. Villon est un grand poète. Il rompt avec l'allégorie, qui avait été jusqu'alors la maladie de notre poésie. Sa langue trop souvent triviale, est toujours pleine de saveur, et vaut par la franchise et le naturel.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Armand Gasté, Chansons normandes du xvº siècle. -Vaux de Vire de Jean le Houx. — Olivier Basselin. — Th. Gautier, Villon (Les Grotesques). - Longnon, Études sur Villon. — Gaston Paris, Villon (les grands écrivains français). — Champion, François Villon, sa vie et son temps.

TEXTES A CONSULTER

Villon (Edition Aug. Longnon, chez Lemerce).



UNE VUE DE PARIS AU XVE SIÈCLE

Gette pure dellereuse, détachte des l'ets riches boures du due de Berry nous presente une vue de Paris » le seinte de la Cité : en rectanidt le Palais, les tours de la Conclumerte, la Sainte Chapalle. Au premier plan les prairies du Pré-sux-Cleres, domaine de Suint-German-des-Près, ou l'on fait les fonts.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU MOYEN AGE.

La langue romane est constituée dès le **IX**e siècle, mais les œuvres littéraires n'apparaîtront qu'au **XI**e siècle. De cette époque date la *Chanson de Roland*, préparée par le grand travail épique qui s'était fait dans les imaginations à la suite du règne de Charlemagne.

Le XIIe siècle est le grand siècle littéraire du moyen âge. C'est le siècle de la poésie épique. Il traduit dans les chansons de geste l'idéal guerrier et féodal, dans les romans bretons l'idéal chevaleresque; dans les poèmes du cycle antique, il évoque en les travestissant les souvenirs de l'antiquité. En même temps la poésie lyrique se constitue. Le drame sort de l'Eglise. La prose, longtemps arrêtée dans son développement par l'emploi du latin littéraire, fait dans des sermons et des traductions sa première apparition.

Au XIIIe siècle l'activité littéraire est encore très grande, mais les tendances sont déjà profondément changées. La veine épique est tarie ; les chansons de geste sont en pleine décadence. La poésie lyrique se soutient parce que ses pièces courtes n'ont pas besoin de beaucoup de souffle. Le siècle, plus raisonneur que poète, plus ami de la raillerie que facile à l'enthousiasme, se porte de préférence vers les œuvres satiriques : les fabliaux, le Roman de Renart, ou didactiques : le Roman de la Rose. Le goût dominant est pour l'allégorie morale.

Le théâtre qui cherche sa voie donne des œuvres d'un genre mal défini : le Jeu de Saint Nicolas, et le Miracle de Théophile pour le drame, les pièces d'Adam de la Halle pour la comédie.

Enfin la prose se constitue avec deux historiens dont l'un. Villehardouin, est surtout un narrateur, et l'autre,

Joinville, surtout un moraliste.

Le XIVe siècle est un âge de transition : époque troublée, malheureuse au point de vue politique, elle tient peu de place dans le développement littéraire. La langue s'altère, les genres s'appauvrissent, les écrivains répètent ceux qui les ont précédés. Les poètes féconds et médiocres ne parviennent à nous toucher que lorsqu'ils s'inspirent des misères du temps. Le théâtre n'arrive pas encore à trouver la forme sous laquelle il atteindra à son plein développement. Cette époque n'a fourni qu'un grand écrivain : l'historien Froissart.

Au XV^e siècle la littérature fait un vigoureux effort. Elle donne au théâtre l'abondant répertoire des mystères, des farces, des moralités, des soties, et s'honore de deux grands écrivains, l'historien Commynes, le poète Villon.

Mais la société s'est renouvelée : on dédaigne et on rejette tout ce que le moyen âge avait respecté, des influences étrangères commencent à se faire sentir. Il faut

aux temps nouveaux une littérature nouvelle.

Telle qu'elle est, la littérature du moyen âge forme un admirable ensemble, et ne mérite pas les dédains que lui ont prodigués les siècles classiques. Entièrement originale, ne devant rien aux influences étrangères, elle a rayonné sur toute l'Europe. Abondante et variée, reflétant exactement l'idéal religieux, moral et social du temps et ses transformations, elle est le plus riche document sur l'âme et la vie françaises. Si, parmi les œuvres qu'elle nous a laissées, il s'en trouve de belles, de curieuses et de charmantes, ce qui, d'une façon générale, lui a manqué c'est, — dans un temps où, par un sin-

gulier contraste, l'architecture et la statuaire multipliaient les chefs-d'œuvre, — le sentiment de la forme et le culte de l'art. Sa principale cause de faiblesse a été l'état de la langue, encore en formation, et qui ne devait atteindre qu'au xvi° et surtout au xvii° siècle, son point de maturité.

CHAPITRE VIII

LE XVIº SIÈCLE

LA LANGUE. - LA POÉSIE (1500-1549).

I. RENAISSANCE ET RÉFORME.

II. La langue. - Le vocabulaire. - La grammaire.

III. LA POÉSIE. — Les grands rhétoriqueurs. — Clément Marot. Sa vie. — Son caractère. — Son talent. Ses Epîtres. — Les contemporains de Marot. Saint-Gelais. Thomas Sibilet. — L'École lyonnaise.

I. — RENAISSANCE ET RÉFORME.

Le xvi° siècle opère la rupture avec le moyen âge et son esprit. C'est une ère nouvelle qui va s'ouvrir.

Deux faits ont aidé à ce renouvellement, que rendaient nécessaire l'épuisement des genres littéraires et les transformations de la société. D'une part, les guerres d'Italie nous mettent en contact avec une civilisation plus avancée, plus raffinée, une littérature déjà modelée sur l'antique, un état social, des manières de vivre toutes pénétrées du sentiment de l'art. D'autre part, le développement de l'imprimerie, dont l'invention date de 1450, va servir puissamment à la diffusion de la culture et faciliter les grands mouvements d'opinion.

Sous cette double influence vont se produire les deux grands faits qui dominent le xvi° siècle : la Renaissance et la Réforme.

La Renaissance s'entend du renouveau des lettres et des arts, grâce au retour à l'antiquité mieux comprise. Le moyen âge avait connu les œuvres grecques et latines, mais ne s'était attaché qu'à leur contenu matériel, données scientifiques et préceptes moraux. Le point de vue

esthétique lui avait échappé. C'est celui qui va désormais apparaître et prévaloir. Ce qu'on appellera l'humanisme consistera à chercher dans les œuvres antiques des modèles d'éternelle beauté, et en même temps à y étudier ce qu'il y a d'universel et de permanent dans la nature de l'homme et dans l'humaine condition. Le développement de l'humanisme sera favorisé par les progrès de l'érudition et par la fondation du Collège de France (1530) dont l'enseignement plus libre et plus hardi s'oppose souvent à celui de la Sorbonne.

La Réforme, née du souci de ramener le christianisme à sa pureté primitive, fait appel au sentiment individuel : ainsi elle ouvre aux esprits des horizons nouveaux et leur fait contracter des habitudes de réflexion personnelle et de discussion, de libre examen et d'individualisme.

L'esprit de la Renaissance et celui de la Réforme sont le plus souvent en contradiction et en opposition l'un avec l'autre. Ils se rejoignent pour consommer la ruine de l'esprit du moyen âge.

Enfin, par suite d'une sorte de réveil du paganisme, et aussi par l'effet des controverses entre catholiques et protestants, se crée un courant d'incrédulité, ou, comme on dira, de libertinage, qui, contenu et canalisé au xvuº siècle par l'esprit dominant qui est profondément religieux, reparaîtra au xvuº siècle avec les philosophes.

H. --- LA LANGUE.

Le vocabulaire.

Le vocabulaire du xvi° siècle est très riche : le défaut en est moins la pénurie que la surabondance.

Il conserve beaucoup de mots du moyen âge qui disparaîtront dans la suite : ains, moult, cil, ahan (effort), baller (danser), cuider (croire). Il fait au latin des emprunts indiscrets, et nous observons, dès le début du siècle, la manie qui consiste à semer la prose et les vers de mots qui n'ont de français



ASSESSED MALABOT PHE ESTEL & BRANCES I SA TRADUCTION DE DIODORE DE SICILE

(d'après une miniature du xvre siècle).

Co inarridique junivent de sui qui prode seur de Merot et de Italieiro, et fembelese du Colliere de France, a morale le some de Prop - - Lutipes françaises, a sa place dons l'assurg littérare. i) est représenté les entaure de la frescue et de sa ceur, avec son Angue our surge, mos title in cert o le helles resolutechures. univertes do non idaltera de Villers colleggie, in première des demeures de la Renaissance.

que la terminaison. En 1529, Geoffroy Tory, dans son Champ fleury, s'indigne contre les écumeurs de latin :

« Quant escumeurs de latin disent : « Despumo is la verbocination latiale et transfrétons la Sequane au dilucule et crépuscule ; puis déambulonspar les quadrivies etplatées de Lutèce, me semble qu'ils ne se moquent seulement de leurs semblables, mais de leur personne. »

Rabelais a reproduit cette protestation dans son épisode de l'Écolier limousin. Mais c'est la Pléiade, tant calomniée sur ce point, qui a réagi contre cette tendance. Ronsard et du Bellay ont réclamé l'usage de mots purement français; et ils ont, quoi qu'on en ait dit, conformé leur pratique à leur théorie.

Nos rapports avec l'Italie ont contribué à faire passer dans la langue beaucoup de termes d'emprunt : termes de cour (courtisan, camérier, altesse), de guerre (bataille, alerte, escadron), de plaisir (bouffon, carnaval). L'imitation de l'Italie est une mode aristocratique et courtisanesque. Ronsard, du Bellay, Henri Estienne eurent le bon goût d'attaquer vigoureusement cette importation.

L'Espagne, elle aussi, commence à influer sur les mœurs et sur la langue française. Mais cette influence n'est encore qu'à ses débuts. Les mots qui nous sont venus de l'Espagne sont en petit nombre, et n'ont fourni

que peu de composés (hâbler, bizarre).

Il faudrait signaler enfin, dans cette bigarrure du vocabulaire, les expressions provinciales qu'on trouve fréquemment chez les écrivains : les termes gascons de Montluc et de Montaigne, les mots tourangeaux de Rabelais, le vendômois de Ronsard.

La grammaire.

Si le vocabulaire est confus, la grammaire est incertaine et flottante. La langue manque d'unité: elle n'est pas la même d'un écrivain à

l'autre et varie dans des périodes de dix années. Vauquelin de la Fresnaye écrit : Car depuis quarante ans déjà cinq ou six fois La façon a changé de parler en françois.

Les grammairiens tentèrent un effort pour la fixer, mais dès le début ils acceptèrent une théorie gravement erronée. Le français dérivant du latin, ils pensèrent que la grammaire devait être calquée sur la grammaire latine. Tous s'efforcèrent de la constituer à priori en se souvenant du grec et du latin. De là, beaucoup d'arbitraire. Seul, un étranger, l'Anglais Palsgrave, dans son Éclaircissement de la langue française (1530), comprit que la grammaire est une science d'observation et que l'usage est souverain maître en matière de langue.

пт. — LA POÉSIE (1500-1549).

Les grands rhétoriqueurs.

Après Villon, la poésie s'engage dans la voie la plus fausse, celle des complications de la prosodie. C'est le temps des « grands rhétori-

queurs » de la cour de Bourgogne et des poètes pédants de la cour d'Anne de Bretagne, Molinet, André de la Vigne, Jean des Mares ou Marot, Guillaume Crétin, Jean Meschinot.

Un seul, Jean Le Maire (1473-1525), né à Belges en Hainaut, mérite quelque attention. Cet auteur, qui écrivit notamment Le Temple d'honneur et de vertu, a eu le sentiment de la versification et a su, avant Ronsard, donner une première idée d'un style imagé et éclatant. Nous lui devons, en outre, une importante réforme. Au début du xviº siècle, on ne compte pas la syllabe muette qui suit le sixième pied dans le vers alexandrin. Inversement, il est permis de faire tomber l'accent tonique à la césure sur une syllabe atone. Jean Le Maire supprima cette double licence.

Malheureusement, tous ces écrivains ont les mêmes défauts : la lourdeur, une érudition indigeste, le goût puéril des tours de force de versification. Dénués de toute imagination, ils cherchent seulement le mérite de la difficulté vaincue. Ils abusent des poèmes à forme fixe, tels que la ballade, le rondeau et le chant royal. Ils croient avoir fait œuvre de poètes, lorsqu'ils ont laborieusement fabriqué quelque pièce en rimes « batelées » (rime finale qui se répète au milieu du vers suivant), « brisées » (chacun des hémistiches d'un vers rimant avec ceux du vers suivant) ou « équivoquées » (c'est la rime calembour : rimailleurs et rime ailleurs ; évidente et vit Dante). Certains ne reculent même pas devant le coq-à-l'âne ou le rébus ; il n'y a rien de plus misérable que les productions de cette école poétique. On peut en juger par ces vers de Jean Molinet :

Molinet n'est sans bruyet, ne sans nom, non! Il a son son, et, comme tu vois, voix; Son doux plaid plaist mieux que ne faict ton ton.

Clément Marot : sa vie. pa

C'est dans ce milieu qu'il faut replacer Marot pour apprécier son originalité, et lui savoir plein gré de son naturel.

Clément Marot est né à Cahors, vers 1497. A dix ans, ne connaissant encore que le patois de Quercy, il vient « en France » et suit son père, Jean Marot, à la cour d'Anne de Bretagne. Il tira peu de profit de l'éducation qu'il put recevoir dans les collèges de l'Université, où l'enseignement était encore purement scolastique :

En effect c'étoient de grands bêtes Que les régents du temps jadis : Jamais je n'entre en paradis S'ils ne m'ont perdu ma jeunesse.

Marot avait gardé meilleur souvenir d'autres leçons, qui pourtant ne valaient pas beaucoup mieux, celles qu'il reçut de son père :

> Le bon vieillard après moi travailloit Et à la lampe assez tard me veilloit.

Mais Jean Marot ne pouvait enseigner au jeune homme que ce qu'il savait lui-même : à rimer richement des pauvretés. Après avoir passé par la basoche, Marot entre comme page chez messire de Neuville, seigneur de Villeroy, et compose ses premiers vers (Traduction de la première églogue de Virgile, quelques ballades, le Temple de Cupidon). En 1519, il devient valet de chambre de Mar-



CLÉMENT MAROT (d'après une gravure du xvi° siècle).

Ce portrait de docteur, tout de noir vêtu, avec sa barrette et sa grande barbe, est-ce la le gentil poète que fut maître Clément ? Mais voyez cette face convene, l'œil à fleur de tête, la bouche sensuelle et spirituelle, voilà le roi de l'épitre badine, des vives épigrammes et des tours naïfs qui créa le style marotique et fut un des modèles de La Fontaine.

guerite de Valois, sœur du roi. En 1525, ayant accompagné François I^{cr} en Italie, il fut fait prisonnier à Pavie.

Désormais, soupçonné de sympathie pour la Réforme, il se verra accusé, persécuté, et sa vie sera bouleversée.

En 1526, il subit au Châtelet une dure captivité, dont il fut délivré par l'évêque de Chartres, Gaillard. C'est pour remercier son protecteur et se venger de ses juges qu'il compose son Enfer, violent réquisitoire contre la justice du temps. La colère le servit bien et lui inspira des peintures énergiques. Quelques années plus tard, en 1532, il publia l'Adolescence Clémentine, qui consacra sa réputation de poète. Mais le succès de cet ouvrage n'assura point la sécurité de l'auteur.

Accusé encore à deux reprises, Marot prend peur, à la suite de la fameuse affaire des placards, où il se sentait sans doute compromis (1535). Il s'ensuit en Béarn, auprès de Marguerite, puis à Ferrare où régnait Renée, fille de Louis XII, ensin à Venise. Il ne reparaît à la cour que pour se voir attaquer par un rival, le poète-Sagon. Il semble d'ailleurs prendre à tâche de décourager la protection du roi. Sa malencontreuse traduction des *Psaumes*, qu'il entreprit sur les conseils de l'hébraïsant Vatable, déchaîne contre lui les fureurs de la Sorbonne (1541-1543). Il reprend le chemin de l'exil, se retire à Genève d'où il est encore chassé par l'intolérante république, et vient mourir à Turin en 1544.

Son caractère.

Que la vie du « gentil poète » ait été si tourmentée, cela étonne et semble d'abord en contradiction avec la nature de l'homme. Marot n'est

ni un catholique fervent, quoi qu'il en dise, ni un partisan déclaré de la Réforme. Il est surtout indifférent, et le sentiment religieux, son œuvre le prouve, ne fut jamais profond chez lui. Seulement, Marot est léger.

> Sur le printemps de ma jeunesse folle, Je ressemblois l'arondelle qui volle Puis çà, puis là ; l'âge me conduisoit, Sans peur ne soing, où le cœur me disoit.

Il est resté toute sa vie ce qu'il était sur son printemps. Dans cette cour de Marguerite, où les opinions étaient très libres, il dut commettre plus d'une imprudence. Entraîné par sa vive humeur et ignorant les habiletés de la diplomatie théologique, il se dénonçait lui-même : le poète pava pour les docteurs.

Mais la même légèreté, qui nuisit à l'homme, servit le poète. Elle lui permit de traverser de dangereuses influences, sans être gâté par elles ; en dépit des exemples paternels et de l'enseignement de la Sorbonne, il garde son originalité ; et lorsqu'il paraît à la cour, il s'y trouve tout de suite au premier rang. Marot doit beaucoup à la cour, qu'il appelle « sa maîtresse d'école ». De son côté, il avait tout ce qu'il fallait pour être « le poète des princes » : la souplesse d'un talent qui se trouve prêt pour tous les événements, l'ingéniosité qui tire parti de toutes les circonstances, la fantaisie qui amuse, surtout la facilité d'humeur. Tandis que l'infortune arrache à un Villon des accents venus du cœur, Marot, dans la prison ou dans l'exil, conserve assez de liberté d'esprit pour railler ses propres mésaventures.

Son talent. Ses « Épî-tres».

Aussi, médiocre dans l'élégie, agréable sans plus dans la ballade et le rondeau, détestable dans la poésie sacrée (Psaumes, Oraisons),

supérieur dans l'épigramme, Marot excelle dans l'épître badine. Il est ici créateur, et dans ce genre personne ne l'a surpassé. Parmi ses épîtres, trois surtout sont célèbres. L'Epître à Lyon Jamet, où il demande à son ami de lui rendre le service que jadis le lion rendit au rat. La fable qu'il lui conte à ce propos est charmante, pleine de détails d'une naïveté, d'ailleurs plus apparente que réelle, et où il entre beaucoup de malice. C'est le rat qui

s'eschappe vistement,
Puis meit à terre un genouil gentement
Et en ostant son bonnet de la teste
A mercié mille fois la grand beste,
Jurant le Dieu des souris et des rats
Qu'il lui rendroit...

C'est le lion qui jette à la « povre verminière » cette réponse dédaigneuse :

Va te cacher, que le chat ne te voie.

L'Epître au Roy pour le délivrer de prison, où il conte comment « trois grands pendards » vinrent l'arrêter,

Et l'ont mené ainsi qu'une épousée, Non pas ainsi, mais plus roide un petit.

L'Epître au Roy pour avoir été dérobé, d'où l'on a retenu ce portrait du « valet de Gascogne » :

Gourmand, ivrongne et asseuré menteur, Pipeur, larron, jureur, blasphémateur, Sentant la hart de cent pas à la ronde, Au demeurant le meilleur fils du monde.

Marot dans ses épîtres a poussé à sa perfection l'art du badinage qui consiste à dire joliment les choses, conter avec malice, demander sans en avoir l'air, et se faire pardonner ses railleries en se moquant de soimême: c'est précisément l'art de Marot. Ajoutez l'urbanité du ton, une élégance sans affectation, une langue toujours claire. Si Marot a manqué d'ampleur et d'élévation, du moins il a su être le premier de nos poètes hommes d'esprit. Aussi le dix-septième siècle, si sévère pour de plus grands poètes, lui a-t-il été indulgent; les poètes continueront, longtemps après Marot, à cultiver-le « genre marotique ».

Les contemporains de Marot. Saint-Gelais. Thomas Sibilet.

La poésie de Marot est celle d'une époque de transition. Dans ses premiers essais, le poète fait encore accueil à l'allégorie chère au moyen

âge. Dans ses meilleures pièces, il sacrifie aux défauts du temps: le goût de l'allitération, du jeu de mots, des puérils artifices de rime. L'Epître à Lyon Jamet a pour point de départ un calembour ; et c'est dans une pièce sérieuse, élégiaque même, que nous trouvons ces vers :

Cognac s'en coigne en sa poitrine blesme ; Romorantin sa perte rememore, Anjou fait iou, Angoulesme est de mesme.

En même temps, on sent passer dans cette poésie le souffle de la Renaissance : Marot a traduit Virgile et Ovide, il les a imités quelquefois avec bonheur, et l'épî-

tre est un genre emprunté à l'antiquité.

Mêmes tendances chez les contemporains de Marot. A vrai dire, Marot n'a pas eu de disciples : son caractère n'était pas celui d'un chef d'école, et il n'y a pas, à proprement parler, d'école de Marot. Mais plusieurs parmi ses contemporains ont conçu de la même manière que lui la poésie et le rôle du poète. Tel Mellin de Saint-Gelais (1491-1558), grand faiseur de petits vers de cour, de sonnets amoureux et d'épigrammes très libres. Il y a dans ces pièces « fugitives », beaucoup d'élégance et un heureux sentiment de l'harmonie. Par malheur, l'affectation et la mignardise viennent tout gâter. Mellin de Saint-Gelais s'efforça de s'opposer aux progrès de l'école qui allait renouveler la poésie ; il fit sentir « sa tenaille » à Ronsard, et finalement il se rallia.

En 1548, Thomas Sibilet résuma les idées de ces poètes. Son Art poétique, écrit en prose, est le programme d'écrivains qui n'ont pas de théories. Il indique les genres alors en usage : épigramme, rondeau, ballade, chanson, chant royal, épître, élégie, dialogue, cog-à-l'âne, blason, complainte, et cite Marot et Saint-Gelais comme modèles. Il définit les rimes concaténée, annexée, fratrisée, enchaînée, senée, couronnée, couronnée annexée : « ces sucrées douceurs et miellées confitures desquelles le poëme, le vers et la rime sont parfois afriandis » Mais aussi, il constate que certains genres, comme le lai et le virelai, sont tombés en désuétude, que te autre, comme le sonnet, est « fort usité et bien rec: pour sa nouveauté et sa grâce ». Il demande au poète « la parfaite connaissance des langues grecque e latine ». Il l'invite déjà à composer des odes « sur le patron des odes de Pindarus, poète grec, et d'Horace latin »; à tenter même le « grand œuvre », c'est-à-dire le poème épique, « au miroir d'Homère et de Virgile ». C'était pressentir la venue de l'école nouvelle, et accepter par avance la réforme poétique.

L'École lyonnaise.

Quelques écrivains préparèrent, d'ailleurs, cette réforme de la poésie. On appela leur petit groupe l'Ecole lyonnaise, du nom de la ville où

ils habitaient pour la plupart. Cité commerçante et industrielle, Lyon devint, vers la fin du xve siècle, un centre littéraire important. Les réfugiés italiens, qui appartenaient aux plus nobles familles, y apportèrent le goût des arts avec la mode du pétrarquisme. Et si l'on ajoute que les Lyonnais se sont toujours distingués par leur ardent mysticisme, on comprendra qu'il se soit formé là un petit cénacle, digne de retenir notre attention.

Il y eut beaucoup de femmes dans cette école de poètes : Claude Perronne, Jeanne Gaillarde, Pernette du Guillet, Claudine et Jeanne Scève, Louise Labé. Cette dernière, qui fut surnommée « la Belle Cordière » et dont l'existence aventureuse a fait l'objet de maint récit, semble avoir surpassé toutes ses rivales. Il nous est parvenu d'elle trois élégies et vingt-quatre sonnets remarquables par la sincérité d'accent qu'elle apporte à l'expression de l'amour.

Maurice Scève, le compatriote et l'ami de Louise Labé, est un auteur bizarre. Ce dévot de Pétrarque, qui célébra des cérémonies païennes autour du tombeau de la fameuse Laure, a publié un recueil d'élégies, Délie, objet de plus haute vertu (1544) et un poème descriptif, le Microcosme (1560) qui déconcertent par un étalage de pédantisme scientifique et une affectation d'obscurité prétentieuse. Mais Maurice Scève a le sentiment du grand art ; il professe l'horreur du vulgaire. Et Joachim du Bellay avait conscience qu'il saluait un précurseur, lorsqu'il disait dans un sonnet de l'Olive à l'auteur de Délie:

Cygne nouveau, qui voles en chantant Du chaud rivage au froid hyperborée, Si de ton bruit ma lyre enamourée Ta gloire encor ne va point racontant, J'aime, j'admire et j'adore pourtant Le haut voler de ta plume dorée.

RÉSUMÉ

- 57. Le xvi° siècle opère une rupture complète avec le moyen âge et son esprit. Deux faits principaux amènent ce profond changement : les guerres d'Italie et le développement de l'imprimerie. Deux grands mouvements dominent l'ère nouvelle : la **Renaissance** qui apporte, avec le retour à l'antiquité et l'apparition de l'humanisme, le sentiment de l'art, et la **Réforme** qui apporte, avec le recours au sentiment personnel, le libre examen et l'individualisme.
- 58. Le **vocabulaire** d'une surabondance indigeste, contient des mots empruntés directement au latin, ou importés d'Italie et d'Espagne, ou encore appartenant aux dialectes provinciaux.
- 59. La **grammaire** est flottante. Les grammairiens essaient de constituer à *priori* la grammaire française d'après la grammaire latine, au lieu de comprendre que là aussi l'usage est le souverain maître.
- 60. Dans la première moitié du xviº siècle, la poésie est représentée d'abord par l'école pédantesque des **Grands rhétoriqueurs**, puis par **Clément Marot** (1497-1544). Valet de chambre de Marguerite d'Angoulème, Marot est constamment protégé par François I^{or}. Mais, soupçonné de sympathie pour les idées de la Réforme, il est plusieurs fois accusé et forcé de chercher un asile hors de France.

- 61. La poésie, à laquelle l'école qui suivra reprochera d'être terre à terre, prend ses sujets dans la vie quotidienne. Poésie claire et facile dont le charme est fait d'esprit et de fantaisie. Marot a créé un genre : celui de l'Épître badine.
- 62. **Mellin de Saint-Gelais** (1491-1558), poète de cour, nous intéresse surtout par sa lutte avec Ronsard et son école.
- 63. On voit par l'« Art poétique » de Thomas Sibilet (1548) que ces écrivains, qui formaient un groupe plutôt qu'une école, n'étaient pas foncièrement hostiles aux idées de renouvellement poétique. D'ailleurs, vers la même époque, l'École lyonnaise, avec la tendre Louise Labé et le bizarre Maurice Scève (1510-1552), prépare la venue de la Pléiade.

LECTURES RECOMMANDÉES

Ouvrages généraux : Sainte-Beuve, Tableau de la poésie française au xviº siècle. — Burckhardt, La civilisation en Italie au temps de la Renaissance (trad. française, chez Plon). — Darmesteter et Hatzfeld, Le seizième siècle en France. — Emile Faguet, Le seizième siècle. — Bourcier, La Littérature de cour sous Henri II. — Brunetière, Histoire de la tittérature française classique, Tome I (Delagrave). — Edmond Huguet, Dictionnaire de la langue française au xviº stècle (Champion).

TEXTES A CONSULTER.

Marot (éd. Jannet, éd. Guiffrey). — Mellin de Saint-Gelais (éd. Blanchemain). — Louise Labé (éd. Charles Boy). — Maurice Scève (éd. de Lyon).

CHAPITRE IX

LA PLÉIADE: SES THÉORIES ET SES ŒUVRES. LE THÉATRE DE 1550 A 1600.

 Les théories. — La Défense et Illustration de la langue francaise. — Erreurs de la Pléiade. — Ce qu'on lui doit.

II. Les œuvres. — Ronsard: sa vie. — Sa réputation. — Les Odes. — La Franciade. — Les Amours. Les Eglogues. Les Discours. — Les idées de Ronsard. — Du Bellay. — Séjour à Rome. Les Regrets. — Derniers vers. — Baïf: ses poésies, ses projets de réformes. — Belleau: Les Pierres précieuses. La Bergerie.

III. LES DERNIERS DISCIPLES DE RONSARD. — Du Bartas : La Semaine. — D'Aubigné : sa vie, son caractère. — Les Tragiques. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de la Fresnaye.

IV. LE THÉATRE DE 1550 A 1600. — La tragédie. Jodelle: La Cléopâtre. — Système dramatique. — Robert Garnier. — Montchrestien. — La comédie: l'Eugène de Jodelle. — Larrivey.

I. - LES THÉORIES

La réforme, ébauchée par Maurice Scève et les poètes de Lyon, va être hardiment menée par une école jeune et enthousiaste, celle de la Pléiade 1, dont Ronsard est le chef et Du Bellay le porte-parole. On ne saurait lui faire une trop grande place, ni surtout trop brillante, dans la suite de notre poésie. Elle a relevé la conception ellemême de la poésie, dont elle a pénétré la divine essence et inspiré le culte au poète. Et par le retour à l'antiquité considérée comme le modèle d'une perfection absolue et valant pour tous les temps, elle a renoué la chaîne de la tradition, créé l'humanisme et préparé la littérature classique.

^{1.} Le g onpe de sept poetes appelé d'abord la *Brigade*, puis la *Pléiade*, est composé de Rousard, Du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle, Pontus de Tharyd et Daurat.

La « Défense et Illustration de la langue française ».

C'est Du Bellay qui, en 1549, rédige le programme de l'école nouvelle. Dans ce bruyant manifeste, il prend la défense de notre lan-

gue contre ceux qui en contrarient les progrès et en réclame contre eux l'illustration. Ces mauvais Français sont de deux sortes. Ce sont d'abord les poètes courtisans qui, ignorants et d'esprit futile, laissent la langue s'appauvrir chaque jour. Ce sont ensuite les érudits « qui déprisent et rejettent d'un sourcil plus que stoïque toutes choses écrites en français » et préfèrent écrire en latin. Notre langue n'est pas assez « copieuse et riche » : c'est une raison, non pour la déserter, mais pour travailler à l'enrichir.

A cet effet, il faut rompre résolument avec le passé; ces novateurs se posent en révolutionnaires. Du Bellay supprime d'un trait toute notre ancienne poésie : « Laissez toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen, comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons, et autres telles épisseries... » A la place devenue libre on installera les genres renouvelés de l'antique : épigrammes, élégies, odes, la satire, l'églogue, la tragédie et la comédie, le sonnet, « docte et plaisante invention italienne », surtout le poème épique. Cette substitution des genres de l'antiquité à ceux du moyen âge est ici le trait essentiel, la grande et féconde nouveauté.

Pour remplir ces larges cadres, c'est encore aux, anciens qu'il faut demander une inspiration dont les modernes ne se sont pas montrés capables : on devra s'approprier les résultats des littératures latine et grecque. Imiter, tel est le procédé que Du Bellay ne cesse de recommander. « La plus grande part de l'artifice est contenue en l'imitation. » Cette imitation ne sera d'ailleurs ni superficielle ni servile. Il faut choisir les meilleurs auteurs, se « transformer en eux, les dévorer, et, après les avoir bien digérés, les convertir en sang et nourriture ».

Ce renouvellement des genres et de l'inspiration en appelle un analogue concernant la langue. Le poète ne craindra pas « d'inventer, adapter et composer à l'imitation des Grecs quelques mots françois ». Il reprendra dans la vieille langue des mots qu'on a le tort de laisser perdre (anuyter, asséner, isnel 1), et il les enchâssera dans son œuvre, ainsi qu'une pierre précieuse et rare. Il créera des tournures nouvelles : l'infinitif pour le nom (l'aller, le chanter, le vivre), l'adjectif pour le nom (le liquide des eaux, le vide de l'air), ou pour l'adverbe: (ils combattent obstinés, il vole léger). Il donnera plus de précision et d'éclat à la langue poétique en y introduisant les termes techniques :

« Encore te veulx je advertir de hanter quelquefois non seulement les savants, mais aussi toute sorte d'ouvriers et gens mécaniques, comme mariniers, fondeurs, peintres, engraveurs et autres, savoir leurs inventions, les noms des matieres, des outilz, et les terines usités en leurs arts et mestiers pour tirer de fi ces belles comparaisons et vives descriptions de toutes choses.

Suivent quelques conseils assez lâches sur la rime, qui doit être « riche », sans tomber dans les excès et les superstitions des rimeurs de la vieille école.

La Défense se termine par une conclusion dont le tou belliqueux fait sourire :

« Là donq, Françoys ! marchez couraigeusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle ornez vos temples et autels. Donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-grees. Pillez moi sans conscience les sacrés thrésors de ce temple delphique... »

Véritable sonnerie de combat, par laquelle Du Bellay convie les jeunes poètes à l'assaut de l'antiquité.

Certés, il y a dans ce tèlé
quelque indiscrétion. Mais
Erreurs de la Pléiade. les reproches que mérite la
Pléiade ne sont pas ceux
qu'on a coutume de lui
adresser. Une critique, sentimentale plus que raisonnée,

lui fait un crime d'avoir interrompu la suite de la littérature française en brisant avec notre vieille poésie : or cette poésie était épuisée, à bout de sève, désormais condamnée à la stérilité. Pas davantage la Pléiade n'a prétendu introduire chez nous un langage bariolé de grec et de latin : Ronsard est d'accord avec Du Bellay pour donner ce conseil : « Use de mots purement françois ».

Ce qu'on reprocherait plus justement à la Pléiade, c'est d'avoir cru qu'il était au pouvoir d'un homme ou d'une école de refaire une langue : elle ignore que le développement du langage échappe aux initiatives individuelles. Elle a trop de confiance dans l'artifice et dans les recettes de métier. Sa plus grave erreur est enfin d'avoir considéré la poésie comme un art qui s'adresse à une petite élite de lecteurs et peut rester fermé à l'ensemble du public. Ecole de poètes nés dans les rangs de l'aristocratie, la Pléiade transporte dans sa conception de la poésie l'orgueil et les dédains aristocratiques. Du Bellay conseille à l'écrivain de « fuyr ce peuple ignorant, peuple ennemy de tout rare et antique savoir ». Se contenter de peu de lecteurs : aucun précepte n'a été plus souvent répété dans la Pléiade. Du Bellay écrit :

Rien ne me plait, fors ce qui peut déplaire Au jügement du fude populaire.

Aucune tendance n'est aussi plus dangereuse. La poésie, pour plaire à ces initiés, perdra sans doute ce qu'elle pouvait avoir de commun et de terre à terre ; mais elle risque en même temps de se priver de ce qu'elle devrait avoir de vivant et de profondément humain : elle devient factice, elle s'étiole.

Ce qu'on lui doit.

Ces réserves faites, il faut reconnaître que nous devons beaucoup aux écrivains de la Pléiade. Nul avant eux ne s'était avisé que, pour écrire

en vers, il fallût un don spécial. Nul n'avait su dire que ce don devait être confirmé, développé, cultivé par l'étude. Les premiers ils abordent la poésie avec une sorte de terreur sacrée et se font de leur art une magnifique conception.

« Qui veut voler par les mains et les bouches des hommes doit longuement demeurer en sa chambre ; et qui désire vivre en la mémoire de la postérité, doit, comme mort en soy mesmes, suer et trembler maintesfoys ; et autant que notz Poëtes courtisans boyvent, mangent et dorment à leur ayse, endurer de faim, de soif et de longues vigiles. »

Nous leur devons une éclosion de poésie lyrique telle qu'il faudra, pour en retrouver l'équivalent dans notre littérature, attendre jusqu'au début du dix-neuvième siècle.

Encore ne suffit-il pas de s'en tenir aux œuvres ellesmêmes de Ronsard et de ses disciples ; il faut comprendre en outre que cette réforme en consacrant chez nous l'avènement de l'humanisme a rendu possible la formation de l'idéal classique. Le xvu° siècle, en médisant de la Pléiade, se montre ingrat et méconnaît ses propres origines. S'il se sépare de Ronsard et de ses amis sur quelques points, il reprend pour son compte leurs principaux enseignements. Il a le même respect de l'antiquité ; il professe la même théorie de l'imitation ; et les genres qu'il a portés à la perfection sont ceux que Du Bellay souhaitait de voir ressusciter. La date du manifeste de la Pléiade a, dans l'histoire de notre poésie classique, la valeur d'une date de naissance.

U. -- LES OEUVRES

Ronsard. Sa vie.

Le grand initiateur du mouvement, *Pierre de Ronsard*, est né le 11 septembre 1524, au château de la Poisson-

nière, près de Vendôme. Il fut page de Charles, second fils de François I^{er}, puis de Jacques Stuart qu'il suivit en Écosse et en Angleterre, et accompagna Lazare de Baïf en Allemagne, Guillaume de Langeais en Piémont. A dix-sept ans, il devient

sourd ; et peut-être est-il redevable de sa carrière poétique à cette infirmité qui l'éloigna des emplois de cour et le fit renoncer à la vie active. Il s'enferme au collège de Coqueret avec son ami Antoine de Baïf, et, sous la direction de Daurat, se met au grec avec passion. En 1548, revenant de Poitiers à Paris, il rencontre Du Bellay



Pierre de Ronsard (d'après une gravure du xvies.).

Noble figure de poète à qui convient le costume antique et pour qui le laurier semble une parure naturelle.

dans une hôtellerie, l'enimène à Coqueret, prépare avec lui le projet de la Défense. En 1550, il publie son premier recueil : Les quatre premiers livres des Odes de Pierre de Ronsard, Vendômois, dont le succès fut immense. L'école était fondée : elle le fut au milieu d'une faveur générale, et les héritiers de Marot ne résistèrent que faiblement. Sa réputation.

Ronsard, protégé par Henri II, puis par Marie Stuart, atteint à l'apogée de la réputation sous le règne de Charles IX. Il est aussi célè-

bre à l'étranger qu'il est admiré en France : le Tasse, en 1575, vient lui faire hommage de ses premiers vers.

Cette immense réputation, qui n'a peut-être pas d'égale dans l'histoire des lettres, fut sans lendemain. Henri III réserve ses préférences pour les faiseurs de petits vers. Des gloires rivales s'élèvent en face de celle du maître. Et Ronsard avait fait l'épreuve de l'abandon lorsqu'il mourut le 25 décembre 1585 dans son abbaye de Saint-Cosme (Tours). Le cardinal du Perron prononça son oraison funèbre au collège de Boncour. C'était déjà un panégyrique officiel, et qui ne trouvait plus d'écho. Malherbe devait bientôt commencer l'attaque en règle, Boileau porter les derniers coups. Ce n'est qu'au début du xixe siècle que Ronsard retrouvera des admirateurs. Les romantiques le prônent, Sainte-Beuve l'étudie (1828). Depuis, le mouvement de réhabilitation ne s'est pas arrêté : aujourd'hui nous mettons Ronsard au rang de nos plus grands poètes.

Les « Odes ».

L'ambition de Ronsard est de se hausser aux grands genres encore inconnus à la poésie française. Dans les Odes, dont les quinze pre-

mières sont divisées en strophes, antistrophes, épodes, il prétend à être notre Pindare. Il y célèbre les grands de la terre, rois, princes et princesses. Mais l'imitation du lyrique thébain l'a moins porté et guidé qu'égaré. Il se croit tenu, à son exemple mal compris, d'affecter la « fureur poétique » et fait abus de la mythologie et de l'érudition.

Ronsard a l'houneur d'avoir acclimaté en France le genre de l'ode. Il a trouvé le rythme de notre grande strophe lyrique : Comme un qui prend une coupe Seul honneur de son trésor, Et de rang verse à la troupe Du vin qui rit dedans l'or ; Ainsi, versant la rosée Dont ma langue est arrousée Sur la race des Valois, En son doux nectar j'abreuve Le plus grand roi qui se treuve Soit en armes ou en lois

L'Ode à Michel de l'Hopital, où Ronsard, sous le voile de la fiction, expose la conception qu'il se fait de la poésie, est animée d'un beau souffle. Toutefois ce que nous goûtons aujourd'hui dans les odes de Ronsard, plus que l'enthousiasme souvent artificiel des grandes compositions, c'est l'expression de ses émotions personnelles, de l'amour que lui inspire son pays natal : odes à la forêt de Gâtine, à la fontaine de Bellerie.

La « Franciade ».

Ronsard n'est pas davantage notre Homère. La Pléiade attachait la plus grande importance à la production d'un « long poème ». Du Bellay

provoque en termes pompeux la venue du futur poète épique : c'est celui-là surtout qui pourra enrichir la langue, lui faire « hausser la tête et d'un brave sourcil s'égaler aux superbes langues grecque et latine ». Ronsard, qui partage ces idées ou ces illusions, songe dès 1550 à sa Franciade, et ce n'est qu'après vingt-deux ans de travail, qu'il en publie les quatre premiers chants. La date (1572) était malencontreuse; bientôt le poète perdait en Charles IX son plus chaud protecteur; et d'ailleurs, fatigué lui-même de cette entreprise de longue haleine, il laissa l'œuvre inachevée.

Le sujet qui nous paraît aujourd'hui pédantesque et factice, sans racines dans le sentiment national, lui était fourni par une croyance, universellement répandue dans le monde savant au xvie siècle. Érudits et annalistes admettaient l'existence d'un fils d'Hector, nommé

Francus, venu de Troie en Gaule, pour conquérir le pays qui, en souvenir de lui, s'appellera la France. Autour de ce personnage sans réalité et sans vie, Ronsard a groupé des épisodes empruntés à Homère et à Virgile, afin de donner ainsi à la France en un seul poème, l'Iliade et l'Odyssée et l'Énéide. Comme l'a dit justement J. J. Jusserand, c'est moins un poème qu'une « marqueterie », à laquelle ne s'appliquent que trop bien ces vers de Ronsard lui-même :

Les Français qui mes vers liront, S'ils ne sont et grecs et romains, Au lieu de ce livre ils n'auront Ou'un pesant faix entre les mains.

D'autre part, Ronsard, qui manie si vigoureusement l'alexandrin, a eu le tort inexplicable de lui préférer ici le vers de dix syllabes.

Reconnaissons toutefois que la Franciade ne laisse pas d'avoir son intérêt. Ronsard y a le mérite d'être revenu aux sources mêmes de la poésie épique, c'est-à-dire à Homère que le moyen âge avait délaissé pour de mauvais compilateurs :

Je veux lire en trois jours l'Iliade d'Homère.

L'ouvrage en lui-même n'est pas, comme on le prétend, une composition lourde et indigeste ; il séduit au contraire par sa grâce facile : les détails charmants n'y sont pas rares. La *Franciade*, c'en est à la fois l'éloge et la critique, est une œuvre fort agréable, où rien ne se trouve de ce qui fait de l'épopée une poésie nationalc.

Les « Amours ».

C'est dans la poésie amoureuse et dans le sonnet que Ronsard a excellé. Les trois livres de ses *Amours* sont la partie de son œuvre aujour-

d'hui la plus goûtée : elle n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa grâce mélancolique. Chacun de ces recueils s'adresse, non à une Iris en l'air, mais à une jeune fille différente que des recherches savantes ont pu identifier avec certitude.

Le premier livre à Cassandre (1552) a pour inspiratrice la belle Cassandre Salviati, que le poète en sa jeunesse eût souhaité d'épouser, et qui lui préféra le seigneur du Pray. C'est à elle qu'est adressée l'odelette fameuse :

Mignonne allons voir si la rose...

Cependant, en 1555, Ronsard rencontrait à Bourgueil une petite paysanne de quinze ans, Marie. Il célèbre cette rose de mai, sur un mode plus humble que l'altière Cassandre, et l'amour de cette fille des champs lui rend chers les bois et les prés, cadre naturel de sa grâce ingénue :

> Marie levez-vous, ma jeune paresseuse, Jà la gaie alouette au ciel a fredonné

Il eut la douleur de survivre à Marie :

Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs, Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs. Afin que, vif et mort, ton corps ne soit que roses.

Il devait aimer encore une fois, au soir de sa vie, cette noble Hélène de Surgères, demoiselle d'honneur de la reine, jeune, belle, cultivée, « la vertu de notre âge ». C'est à elle qu'est adressé le sonnet:

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle...

A travers toute cette poésie amoureuse de Ronsardcircule l'idée qui lui donne son charme de mélancolie et en fait la profondeur, ce thème cher aux anciens de la brièveté de la vie, qui fait planer sur nos joies éphémères l'ombre de la mort.

Les Eglogues et les Discours.

Les Eglogues sont des pièces de Cour où de grands personnages, sous des noms d'emprunt, dialoguent dans un langage qui ne convient

pas à leur condition. Orléantin qui est Henri d'Orléans, le futur Henri III, s'y rencontre avec Angelot, qui est François duc d'Anjou, Navarrin et Guisin, qui sont le roi de Vavarre et le duc de Guise; et Margot y est Marguerite de Valois, première femme de Henri IV. Mais dans ces cadres factices tiennent des tableaux admirables de vérité et de largeur qui font de Ronsard un grand peintre animalier, un des poètes qui chez nous ont eu le plus vif sentiment de la nature.

Je gage mon grand bouc qui par mont et par plaine Conduit seul un troupeau, comme un grand capitaine... Il a le front sévère et le pas mesuré,
La contenance fière et l'œil bien assuré:
Il ne doute les loups, tant soient-ils redoutables
Ny les mastins armez de colliers effroyables;
Mais, planté sur le haut d'un rocher épineux,
Les regarde passer, et si se mocque d'eux...
Il guide les chevreaux qu'à grands pas il devance,
Puis les ramène au soir à pas comptés et longs,
Faisant sous ses ergots poudroyer les sablons.

Ici Ronsard rejoint ses modèles antiques, il rivalise avec Théocrite et Virgile.

Enfin les Discours sur les misères du temps nous font voir Ronsard sous un jour inattendu. Au lendemain de la mort de Henri II, lorsque se déchaînent les guerres de religion, une émotion profonde étreint le cœur du poète, indigné contre ceux qui à un Dieu de paix substituent

Un Christ empistolé tout noirci de fumée.

Ce sont les spectacles dont il est le témoin qui lui mettent la plume à la main ;

Voyant le laboureur tout pensif et tout morne L'un traîner en pleurant sa vache par la corne, L'autre porter au col ses enfants et son lit, Je m'enfermai trois jours, refrogné de dépit, Et prenant le papier et l'encre, de colère, De ce temps malheureux j'écrivis la misère.

Ainsi le catholique Ronsard montrait la voie au futur auteur des Tragiques, le protestant d'Aubigné.

La langue de Ronsard a vieilli ; une partie de son œuvre, par l'abus de l'érudition et par une imitation extérieure et artificielle de l'antiquité, est devenue difficile à lire. Il n'en est pas moins un poète de génie, qui

pour la puissance de l'imagination, la richesse du verbe et la science du rythme, ne sera, dans la suite de la poésie française, égalé que par Victor Hugo.

Par la haute idée qu'ils se sont faite de la poésie, Les idées de Ronsard. Ronsard et ses amis l'ont restituée dans sa dignité. Le poète se reconnaît à ce qu'il

a reçu le don divin : il faut ensuite qu'il l'ait développé par l'étude des modèles et par une large culture.

Ronsard est partisan de la liberté en poésie. Ce qui importe c'est que le poète ait l'inspiration, la « fureur ». Après cela, on peut lui passer beaucoup pour la correction grammaticale : il observera l'alternance des rimes « tant qu'il lui sera possible » ; il rimera richement, mais sera plus soigneux de la belle invention et des mots que de la rime. A l'occasion il pourra n'éviter ni l'hiatus, ni l'enjambement. C'est par ce côté de ses théories, que Ronsard prêtera le flanc à la critique de Malherbe.

Mais il ne mérite pas le reproche que Boileau lui adressera d'avoir « en français parlé grec et latin ». Il conseille au contraire de fuir les latinismes. Pour enrichir la langue, les procédés qu'il recommande sont : l'emprunt aux dialectes, au vieux français, aux langages techniques, et surtout le provignement qui sur un adjectif greffe un verbe, d'horrible fait horribler et de source sourcer. Il crée des mots composés : Jupiter tue-géant, Pégase dos-ailé, Cupidon chasse-nue, Pan, le dieu chèvre-pied. Il use et il abuse des diminutifs.

Pour la versification, il a employé une grande variété de coupes et marié des mètres différents avec une remarquable science de l'harmonie. Parmi les rythmes lyriques de la Pléiade, Malherbe en a trop laissé perdre. Mais l'incomparable service que Ronsard a rendu à la poésie française est de lui avoir réellement fait présent de l'alexandrin, qui, sans doute, existait avant lui, mais dont il a su, le premier, utiliser et mettre en lumière

toutes les ressources. Tel qu'il l'a manié, l'alexandrin joint, la souplesse à l'ampleur et n'a pas la raideur à laquelle l'exposeront plus tard des règles trop étroites.



JOACHIM DU BEILLAY (d'après un dessin anonyme).

Une tête longue et fine qui fait songer au profil d'Alfred de Musset, de la distinction et de la mélancolie, c'est bien ainsi qu'on imagine l'admirable élégiaque des Regrets.

Du Bellay.

Après Ronsard, son ami et son confident, Joachim Du Bellay, l'auteur de la Défense, est le meilleur poète de la Pléiade. Né vers 1525, au

hourg de Liré en Anjou, Du Bellay aura dans son talent

quelque chose de cette « douceur angevine » dont il a parlé en termes charmants. Sa jeunesse, « chargée de soins domestiques », est triste et maladive. De bonne heure il se tourne vers l'étude des lettres anciennes. Après la publication de son manifeste, et pour joindre l'exemple aux préceptes, il donne deux recueils, d'ailleurs médiocres, où il s'efforce d'appliquer ses théories, les Odes et l'Olive, suite de sonnets dédiés à Mile de Viole, dont le nom d'Olive est l'anagramme. Mais Du Bellay va nous offrir le curieux spectacle d'un poète qui marche pas à pas vers l'originalité, à mesure qu'il s'écarte des théories de la première heure. A vingt-quatre ans, n'ayant pas encore pleine conscience de luimème, il a fait des promesses qu'il ne pourra tenir. Peu à peu, il se dégagera de son passé, et chaque étape dans cette voie sera un progrès.

Le Séjour de Rome. Les « Regrets ».

En ce sens, le voyage d'Italie, qui va le dépayser et le soustraire aux influences d'école, lui sera très profitablé. Il passe quatre années (1552-1556) en qualité d'in-

tendant auprès de son parent le cardinal Du Bellay, ambassadeur à Rome. Il paie d'abord tribut à une admiration de commande dans les Antiquités de Rome. Mais il paraît bien qu'il fut médiocrement sensible à la poésie des ruines. Le séjour de Rome lui devint bientôt insupportable. Ses fonctions consistent à surveiller « la dépense », à « courtiser un banquier », à « rendre sans 'argent cent créditeurs contents » ; il s'ennuie cruellement. C'est à cet ennui que nous sommes redevables d'un recueil d'une rare originalité : les Regrets.

Les Regrets sont d'abord une œuvre de satire. Du Bellay, qui, dans plusieurs passages de la Défense et dans le Poète courtisan, s'est montré satirique plein de vigueur, fait ici le tableau de la grande vie romaine, qu'il juge sur ses dehors où il ne voit que solennelle hypocrisie. Les Regrets sont ensuite et surtout un livre

de poésie intime : c'est ce qui en fait une œuvre à part. Le poète écrit au gré de sa fantaisie et de sa tristesse : les événements journaliers, les émotions personnelles deviennent la matière même de sa poésie : il se plaint à ses vers :

> Je ne veux feuilleter les exemplaires grecs, Je ne veux retracer les beaux traits d'un Horace Et moins veux-je imiter d'un Pétrarque la grâce Ou la voix d'un Ronsard; je chante mes Regrets. Je me contenteray de simplement écrire Ce que la passion simplement me fait dire, Sans rechercher ailleurs plus graves argumens.

Il n'y a donc plus ici ni influence livresque, ni imitation; Du Bellay « se contente » d'être lui-même. Quelques-unes de ses pièces sont d'un charme pénétrant, comme le sonnet où s'exprime sa nostalgie du pays natal:

Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage...

C'est cette veine des effusions intimes qui est toute nouvelle, et qui restera isolée; elle ira se perdre dans le grand courant de poésie impersonnelle du siècle suivant.

Derniers vers.

Les derniers vers de Du Bellay accentuent encore ce travail d'affranchissement. Dans ses Jeux rustiques, celui qui, au temps de l'Olive,

avait imité Pétrarque, s'élève contre les pétrarquistes ; celui qui avait préconisé les grands genres, prend plaisir à traiter, dans un cadre dont l'étroitesse leur convient, les moindres sujets (Chanson du vanneur de blé). Du Bellay est revenu d'Italic sans avoir tiré profit de son voyage, frappé de surdité, n'ayant ni fortune ni protections. Il meurt bientôt (1er janvier 1560).

Du Bellay a été constamment en progrès : cet écrivain, mort à trente-cinq ans sans avoir eu le temps d'achever son œuvre, promettait d'être un grand poète : il fait songer à André Chénier.

Baïf : ses poésies, ses projets de réformes.

Les autres poètes de la Pléiade sont très inférieurs aux deux précédents. Jean-Antoine de Baïf (1531-1589) était déjà médiocrement estimé

comme poète par ses contemporains. Il est surtout iné-

gal. Ses traductions (Antigone) sont d'une exactitude remarquable. Son chef-d'œuvre est un livre de poésie familière; les Mimes, enseignements et proverbes (1581); il y fait preuve de facilité et d'esprit; quelques-unes de ses fables annoncent celles de La Fontaine.

Baïf, plus encore qu'un poète, est un réformateur. Il voulait introduire dans la versification des lois analogues à celles qui régissent la musique, et faire reposer la mesure de nos vers, comme celle des vers latins et grecs, sur la quantité des syllabes : le vers constitué d'après ce principe s'appelle vers mesuré. Pour travailler à cette réforme, il institua une académie de



Antoine de Baïr (d'après une gravure du xvies.).

Tête de professeur plutôt que de poète. Figure autoritaire d'un théoricien chez qui l'élément intellectuel l'emporte sur le sentiment.

poésie et de musique qui fut reconnue par lettres patentes de Charles IX en 1570 et dura jusqu'en 1584. Le principe d'où il partait était faux. Notre versification a pour éléments constitutifs la rime, le nombre de syl-

labes, l'accent tonique; elle n'a rien à voir avec la quantité. Cela suffit à condamner une tentative où éclate l'assurance aventureuse des hommes de la Pléiade.

Baïf est encore l'inventeur d'un vers de quinze syllabes, avec césure après la septième, appelé vers baïfin et distinct des vers mesurés. En orthographe il voulait revenir à un système plus rapproché de la prononciation. Mais il n'est pas coupable de l'introduction des comparatifs en ieur et des superlatifs en ime. On lui a attribué, sur la foi d'une plaisanterie de Du Bellay, « Docte, doctieur et doctime Baïf », ce bizarre projet qu'il faut restituer à Jacques Pelletier du Mans, auteur d'un Art poétique (1555).

Belleau : les « Pierres précieuses » . La « Bergerie ». Remi Belleau (1527-1577) n'est qu'un disciple. Il a traduit Anacréon avec conscience. Mais Ronsard, qui le trouvait « un trop sec biberon pour un tourneur d'Ana-

créon », a refait avec une grande supériorité quelquesunes de ses traductions. Belleau est surtout un descriptif. Les contemporains admirèrent beaucoup les Amours et nouveaux Eschanges des Pierres précieuses, vertus et propriétés d'icelles (1576). Dans sa Bergerie, sorte de roman champêtre mêlé de prose et de vers, il lui arrive de rencontrer la haute poésie. Ainsi dans ces vers inspirés de Job (chap. xiv) ;

> L'homme nay de la femme en vivant peu de temps Est plein de mille maux et de mille tourments. Il est comme la fleur qui naissant est coupée, Et fuit ainsi que l'ombre, et n'a point de durée.

Mais ce ton ne lui est pas habituel. Belleau n'a que les qualités aimables : il les a portées à la perfection dans la ravissante Chanson d'Avril :

Avril, l'honneur et des bois Et des mois ; Avril, la douce espérance Des fruits qui sous le coton Du bouton Nourrissent leur jeune enfance...

Le poète qui composa ce petit chef-d'œuvre pouvait prétendre à une gloire plus sérieuse et plus durable. Malheureusement, il s'est complu à décrire en d'interminables pièces l'huître ou l'escargot, le ver luisant



Remy Belleau.

(d'après une gravure du xvies.).

Figure consciencieuse, appliquée, de chef de bureau plutôt que de nourrisson des muses, qui annonce plus d'habileté technique que de verve et d'invention.

ou le corail. Peu ou point d'idées : le principal mérite pour lui est celui de la difficulté vaincue. A son avis, on doit écrire à propos de tout des vers subtils et harmonieux. Ronsard avait péché par trop d'érudition : ce fut l'alexandrinisme, c'est-à-dire la prédominance de la forme sur la pensée, qui perdit Remi Belleau. III; - LES DERNIERS DISCIPLES DE RONSARD

Du Bartas : la « Semaine ». L'élan donné par Ronsard fit surgir une abondance de poètes : quelques-uns du moins méritent attention. Le seigneur Du Bartas, Guil-

laume de Salluste (1544-1590), gentilhomme de Gascogne et qui avait combattu dans les rangs des protestants, essaya de la poésie religieuse. La Semaine, dans laquelle il chante l'œuvre de la création, eut un immense succès, et non pas seulement parmi les protestants ; aujourd'hui encore, elle a des admirateurs à l'étranger ; le difficile pour des Français est de la lire. La conception générale en est hardie, et çà et là le poète a de la force ; mais il manque totalement de goût ; il est lourd et guindé. Et c'est sur cet imitateur provincial que retombent, en réalité, la plupart des reproches qu'on a coutume d'adresser faussement à Ronsard.

D'Aubigné: sa vie, son caractère.

Agrippa d'Aubigné (1550-1630) est une figure d'un haut relief. Sa vie et son œuvre sont remplies par la passion religieuse. Il est né

en Saintonge. Tout enfant, au lendemain de la conjuration d'Amboise, il prête entre les mains de son père le serment « de n'épargner sa tête pour venger ces chefs pleins d'honneur ». Depuis l'âge de dix ans, où il s'est sauvé en chemise pour rejoindre un gros de soldats, il est de tous les combats, et ne se repose de ses blessures qu'en écrivant des pamphlets pour le service de son parti.

Attaché à Henri IV tant que celui-ci n'est que le chef des protestants, il prend, après la conversion du roi, l'attitude d'un mécontent. Il est de lui, ce mot prononcé après l'attentat de Chastel : « Sire, vous n'avez encore renoncé à Dieu que des lèvres, il s'est contenté de les percer ; mais quand vous le renoncerez de cœur,

il vous percera le cœur. » C'est le plus fidèle et le plus gênant des serviteurs. Réfugié à Genève, il s'aliène même les protestants par son humeur intraitable et son zèle intransigeant.

Caractère entier, cerveau étroit, sermonneur, grondeur, âpre dans ses railleries; c'est peu de dire que d'Aubigné fut un fanatique : il fut encore un halluciné. Avec toutes les qualités d'un bon maréchal de camp et aucune de celles qui font le général, incapable d'ailleurs de vues politiques, c'est un esprit médiocre ;



AGRIPPA D'AUBIGNÉ Dessin d'après le Portrait du Musée de Genève.

Figure de bon vivant, jovial, intrépide, de grand tempérament, qu'on ne s'étonne pas d'avoir été le compagnon de Henri IV, cependant qu'un éclair baroque dans le regard annonce le visionnaire. Tout à la fois l'homme du Midi qui écrira Fæneste et l'être de colère à qui on devra les tirades vengeresses des Tragiques.

mais il aura en écrivant des éclairs de génie.

Les « Tragiques ».

Il s'est mis tout entier dans ses *Tragiques* (commencés en 1577 après le combat de Gasteljaloux et publiés seulement en 1616). Mé-

lange de satire et d'épopée, c'est une œuvre sans analogue dans la littérature précédente et à laquelle, dans la suite, on ne pourra comparer que les *Châtiments* de Victor Hugo. Elle est divisée en sept chants dont chacun porte un titre significatif.

Premier Chant (Misères). — Le poète fait le tableau des misères de la France dévastée par les guerres civiles ; il retrace les souffrances du peuple, des gens des campagnes, des « aimés laboureurs » :

Le paysan de cent ans dont la tête chenue Est couverte de neige, en suivant sa carrue Voit galoper de loin l'argolet outrageux.

Aussi, la consternation est générale. Autrefois

Chacun s'esjouissoit : on savoit bien pourquoy Les enfants de quatre ans crioient : « Vive le Roy! »... Nos tyrans aujourd'hui entrent d'une autre sorte. La ville qui les voit a visage de morte.

Deuxième chant (Princes). — La faute en est à Catherine et à ses fils que le poète dépeint sous des traits odieux, à une cour débauchée qui préfère aux serviteurs éprouvés des bouffons et des mignons.

TROISIÈME CHANT (la Chambre dorée). — La justice n'est plus rendue, et dans la Chambre « de justice autrefois, d'or maintenant ornée » trônent ces monstres : l'Injustice, l'Ambition, l'Avarice, l'Envie.

QUATRIÈME CHANT (les Feux). — D'Aubigné passe en revue les martyrs de la religion, auxquels il dédie cet hymne d'une exquise tendresse :

Le printemps de l'Église et l'été sont passés, Si serez vous par moi, verts boutons, amassés; Encor éclorrez-vous, fleurs si fraîches, si vives, Bien que vous paroissiez dernières et tardives. On ne vous lairra pas, simples de si grand prix, Sans vous voir et flairer au céleste pourpris¹: Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise, Vous avez esjoui l'automne de l'Église.

CINQUIÈME CHANT (les Fers). — Puis, il fait le récit des guerres civiles.

Sixième et septième chants (Vengeances et Jugement).

^{1.} A la demoure céleste.

--- Ces crimes seront vengés, et le châtiment des coupables, commencé ici-bas, s'achèvera là-haut.

La verve de d'Aubigné est souvent trouble. Il a de longues suites de vers obscurs, confus et bizarres : les souvenirs de l'antiquité se mêlent aux citations de la Bible, le mauvais goût dépare les plus belles pages. Mais, d'un bout à l'autre de l'œuvre souffle une inspiration puissante, et la passion y éclate en d'admirables cris de haine

Desportes et Bertaut.

Desportes, abbé de Tiron (1546-1606), et Bertaut, évêque de Séez (1552-1611), sont les derniers représentants de l'école de Bonsard.

C'est ce que comprit dès la fin du xvi° siècle, Vauque-

Boileau les a loués de leur « retenue » : il les eût plus justement plaints pour leur faiblesse. Leurs « œuvres spirituelles » sont beaucoup trop spirituelles. Incapables d'une inspiration forte, ils n'ont pas dans la poésie amoureuse la fraîcheur de leurs devanciers. Entre les mains de ces poètes courtisans, la poésie redevient ce qu'elle était avant Ronsard : gracieuse et maniérée. Il va falloir reprendre à sa racine la réforme opérée par la Pléiade et la modifier pour lui faire porter tous ses fruits

Vauquelin de la Fresnave.

lin de la Fresnaye (1536-1608). Après des Satires où il se proclame le défenseur des « vieilles mœurs », après des Foresteries et des Idillies où il nous conte souvent ses aventures personnelles, il écrivit un ouvrage qui témoigne de ce besoin d'un renouveau, l'Art poétique, commencé probablement en 1574 et terminé en 1605. C'est à peine si trois chants et trois mille cinq cents vers suffisent à Vauquelin pour exposer ses théories. Toutefois, dans ce livre mal écrit et mal composé, nous voyons un admirateur de Ronsard ne point se contenter des idées émises par la Pléiade. Il désire qu'à l'imitation des auteurs latins ou grecs, on ose associer celle des anciens auteurs français. Il demande qu'on substitue autant que possible le merveilleux chrétien à celui d'Homère et de Virgile. Il fait de notre littérature nationale, vers laquelle il essaie de ramener l'attention, un historique parfois incomplet, mais souvent fort exact; et l'on peut regretter que Boileau n'ait pas consulté davantage l'Art poétique de son devancier: nous n'aurions point à lui reprocher un si grand nombre d'inexactitudes et d'oublis.

IV. -- LE THÉATRE DE 1550 A 1600

La tragédie. Jodelle. La « Cléopâtre ».

La réforme du théâtre était l'un des articles principaux du programme de la Pléiade. Etienne Jodelle eut le mérite de composer la première tra-

gédie et la première comédie imitées de l'antique.

C'était en 1552 un jeune homme de vingt ans doué d'une facilité merveilleuse qui fit illusion. Accueilli à la cour, favorisé par la seconde Marguerite, sœur de Henri II, Jodelle a rang de poète officiel. Mais il ne sait pas diriger son talent; il est apte à tout et ne s'arrête à rien; il se disperse. Une vanité insensée est l'un des traits de son caractère. Il disait; « Un Ronsard a le dessus d'un Jodelle le matin, l'après-dîner un Jodelle l'emportera sur Ronsard. » Cette excessive confiance en soi lui attira de graves désagréments, et le rendit ridicule. Déréglé dans sa vie comme dans son talent, il mourut à quarante et un ans (1573), non de faim, mais de ses désordres. Il avait imputé sa détresse au roi dans un sonnet dont on a retenu ce beau vers;

Qui se sert de la lampe, au moins de l'huile y met.

En toute justice, il ne devait accuser que lui seul. Par sa *Cléopâtre* jouée devant le roi, Jodelle inaugure chez nous l'histoire de la tragédie. La représentation eut lieu à l'hôtel de Reims et ensuite dans la cour du col-

lège de Boncourt. les fenêtres servant de loges et la cour de parterre. Jodelle et ses amis. Jacques Grévin, Nicolas Denisot, Remi Belleau, La Péruse, étaient les acteurs. Après la représentation, ils célébrèrent à Arcueil une fête, elle aussi imitée de l'antique : on amena un bouc en grande pompe. C'était une fantaisie d'érudits. Les ennemis de Ronsard voulurent v voir une démonstration de paganisme, et le chef de l'école dut rétablir la vérité dans son éloquente Réponse



ÉTIENNE JODELLE (d'après une gravure du xvies.).

Le poète à qui revient l'honneur d'avoir substitué au mystère et à la farce, la tragédie et la comédie.

aux injures et calomnies de je ne scay quels prédican-

tereaux et ministreaux de Genève.

Système dramatique.

Dans cette pièce et dans celle qui suivit, Didon se sacrifiant (1555), il ne faut chercher aucune des qualités proprement dramatiques. Jodelle

ne sait ni agencer une intrigue, ni faire sortir les scènes l'une de l'autre. Une brève analyse le fera facilement comprendre. (Acte I) : Après que l'ombre d'Antoine a raconté les malheurs qui ont terminé sa vie, Cléopâtre recommence la même narration. (Acte II) : Octave discute ensuite avec ses confidents sur le sort qu'il doit réserver à la reine d'Egypte, et il décide de la traîner derrière son char de triomphe. (Acte III) : Cléopâtre, informée de cette résolution, s'efforce d'attendrir le vainqueur; mais elle s'interrompt dans ses prières pour battre un de ses familiers qui a révélé la cachette où sont enfouis ses trésors. (Acte IV) : Enfin, désespérant d'obtenir des conditions honorables, elle s'encourage à la mort. (Acte V) : et bientôt nous apprenons le suicide de la fille des Ptolémées. De longues scènes et des discours emphatiques, séparés par quelques chants du chœur sur des lieux communs de morale, voilà toute la tragédie de Jodelle. Les caractères n'ont pas de vie, le style est médiocre, le système de versification incertain.

Pourtant, la Cléopâtre est une date. Nous avions jusque-là des traductions de pièces latines et grecques : la Cléopâtre est la première pièce imitée librement et destinée à la représentation. Jodelle a trouvé la forme qui restera, en dépit des modifications de détail, celle de la tragédie classique : la division par actes, les récits, les monologues, le dialogue à répliques en antithèse, les chœurs, le vers de douze syllabes. Sur beaucoup de

points, la tradition est fondée.

C'est Sénèque bien plutôt que les Grecs qu'imitent les écrivains du xvi° siècle : ils ont été portés vers le déclamateur latin par le goût des développements oratoires et des sentences morales. Cette origine pèsera sur toute l'histoire de la tragédie française. Enfin, avec les exemples de Sénèque, nous voyons déjà au xvi° siècle invoquer l'autorité d'Aristote et formuler la règle des trois unités.

Néanmoins, le système dramatique diffère, sous bien des rapports, de celui qui prévaudra plus tard. La tragédie ne s'occupe pas encore d'étudier les passions, et ne fait pas consister l'intérêt dans la solution d'un problème moral. Elle est plutôt l'exposition d'une situation pathétique. Lorsque cette situation a été suffisamment

développée à l'aide des monologues et des récits, l'auteur conclut par la narration du cinquième acte.

De plus, la tragédie n'est pas encore arrivée à dégager l'élément purement dramatique : elle est imprégnée de lyrisme. Le mouvement, créé par la Pléiade, est, comme le sera plus tard celui du romantisme, un mouvement de poésie lyrique. Les disciples de Ronsard ont été, comme le seront plus tard Victor Hugo et ses amis, moins des auteurs dramatiques que des poètes lyriques au théâtre.

Robert Garnier.

Ce système est celui qu'ont appliqué, avec plus ou moins de bonheur, Jean de la Péruse dans sa Médée (1553), Jacques Grévin (Mort de

César, 1560), Jacques de la Taille (David. — La mort d'Alexandre, 1562), Jean de la Taille (Saül le Furieux. — Les Gabaonites, 1571), le conseiller Pierre Mathieu (Clytemnestre) 1580. — Esther, 1585. — Vasti, 1589. — Aman, 1589). Mais tous ces noms s'effacent devant celui de Robert Garnier.

Garnier (1535-1601) était un magistrat, lieutenant général à la sénéchaussée du Maine. Il fut mêlé aux guerres civiles, et sa vie semble avoir été cruellement agitée. Ses pièces furent-elles représentées ? Il est impossible de l'affirmer, quoiqu'il semble difficile d'expliquer autrement sa persévérance dans un genre qui s'adresse au public.

Nous avons de Robert Garnier huit tragédies. Trois sont empruntées à la source latine (Porcie, Cornélie, Marc-Antoine). Elles doivent à Lucain tout ce qu'elles ne doivent pas à Sénèque. Trois sont imitées du grec (Hippolyte, la Troade, Antigone). Elles ont plus de mouvement et de simplicité. Mais Garnier a toujours été en progressant. Ses deux dernières pièces sont de beaucoup les meilleures. Bradamante est une tragi-comédie, c'està-dire une tragédie à dénouement heureux, la première qui compte parmi les pièces curieuses auxquelles a donné lieu ce genre intermédiaire. Le sujet est, cette fois,

emprunté de l'Arioste : Garnier s'est heureusement inspiré de son modèle. Il y a ici tout ce qu'on trouve si rarement dans le théâtre du xviº siècle : de l'action, des scènes habilement variées, du piquant dans les dialogues, des caractères au moins esquissés, des détails d'observation personnelle sur l'homme et sur la société. Enfin, les Juives (1580) sont le chef-d'œuvre de Garnier et de tout le théâtre contemporain. Le sujet est emprunté à l'histoire religieuse. Le pathétique de la situation, l'éclat de certains tableaux, le souffle des morceaux lyriques, l'émotion religieuse très sincère, tout un ensemble de qualités rares fait qu'on a pu, sans trop exagérer, voir dans cette pièce un premier crayon d'Esther et d'Athalie.

Robert Garnier est un écrivain. Ronsard a loué son a parler haut à. Le style, en effet, est chez lui excellent. Il a l'éloquence, la force, le trait : c'est le premier modèle du style qui convient à la tragédie. Les chœurs sont d'un poète lyrique qui a le sentiment de l'harmonie et la science du rythme. Garnier est le véritable ancêtre de nos grands poètes tragiques. Si c'est Jodelle qui a tracé le cadre de la tragédie, c'est Garnier qui a montré comment on pouvait le remplir.

Montchrestien.

Antoine de Montchrestien (1575-1621) appartient à la même école et conçoit la tragédie précisément de la même façon que Garnier. Sa

vie est plus dramatique que son théâtre. Fils d'un apothicaire appelé Mauchrestien, orphelin de bonne heure, il tua en duel un gentilhomme et dut se sauver en Angleterre. Rentré en France, il se mêle aux agitations protestantes, lève des troupes pour le compte du duc de Rohan, et meurt dans une escarmouche en 1621.

Il a composé sept pièces, dont deux seulement sont empruntées à l'antiquité : la Carthaginoise (Sophonisbe) et les Lacènes ; trois à l'histoire religieuse : Aman. David, Suzanne ; une Bergerie, et son chefd'œuvre : l'Ecossaise (1605). Cette pièce, dédiée à Jacques I^{er}, a pour sujet la mort de Marie Stuart. L'auteur a su donner à Elisabeth son vrai caractère, hésitant plutôt que sanguinaire, et la montrer obéissant à la raison politique plutôt qu'à la haine. Il a mis de beaux vers dans la bouche de la reine d'Ecosse résignée à mourir.

Ouvrez-vous donc, ô cieux, recevez en ce lieu Un esprit tout brûlant du désir de voir Dieu: Et vous, anges tuteurs de nos âmes fidèles, Déployez dans le vent les cerceaux de vos ailes Pour recevoir la mienne en vos bras bienheureux.

Montchrestien a moins de force que Garnier ; mais il a de la sensibilité, de la grâce. Corneille et Racine avaient étudié son théâtre et s'en sont souvenus.

La Comédie ; l' « Eugène » de Jodelle.

C'est encore à Jodelle que nous sommes redevables de la première comédie. Ainsi que l'écrit Ronsard,

Jodelle le premier d'une plainte hardie Françoysement chanta la grecque tragédie Puis, en changeant de ton, chanta devant nos rois La jeune comédie en langage françoys.

L'Eugène faisait partie de cette représentation de 1552, à laquelle assista Henri II. Mais c'est ici que la Renaissance innove le moins. L'Eugène n'est, au fond, qu'une farce ; la matière comique est celle qu'avait exploitée tout le moyen âge : mauvaises mœurs d'un riche abbé, inconduite des femmes. Comme nous l'avons dit plus haut, pour la comédie il n'y a pas rupture avec le moyen âge : la tradition de la farce se continue à travers le xvi° siècle d'où elle passera dans le théâtre de Molière. La seule nouveauté est tout extérieure : la division en actes, l'emploi de l'alexandrin aux premier et quatrième actes.

Larrivey.

Il faut passer à côté de pièces agréables : la Trésorière de Grévin (1560), la Reconnue de Belleau (1563), pour arriver à un écrivain

novateur, Pierre Larrivey. Comme beaucoup de ses contemporains, Larrivey est un personnage fait de contrastes. Prêtre et chanoine, il mena une vie exemplaire, composa des écrits de piété très édifiants, et publia des contes licencieux et des comédies non moins libres.

Larrivey est d'origine italienne. Son nom est la traduction du mot Giunto (arrivé). Chacune des neuf pièces dont se compose son théâtre n'est, tout aussi bien. qu'une traduction libre des italiens Razzi et Grassini, Dolce et Buonaparte (le Laquais, la Veuve, les Esprits, le Morfondu, les Jaloux, les Escholiers publiés en 1579, Constance, le Fidèle, les Tromperies, 1611). De cette imitation de l'Italie, sont venus des éléments nouveaux. D'abord, la complication de l'intrigue. La farce n'était qu'une situation comique avec quelques jeux de scène : l'Italie nous enseigne l'imbroglio. Ensuite, l'emploi de la prose. Les farces sont toutes en vers de dix syllabes : Larrivey est un des premiers à écrire des comédies en prose. La part de Larrivey dans la constilution de notre théâtre comique est donc d'avoir ajouté au système de la farce, des éléments empruntés à l'Italie. En outre, sa langue est excellente, nette et vive. toute relevée de locutions populaires. Disons à son honneur que Molière n'a pas dédaigné d'utiliser, notamment dans l'Avare, certains traits des Esprits, de la Veuve et du Laquais.

Ces cinquante années sont donc pour le théâtre une période de préparation. La tragédie ne prend pas entièment conscience de son caractère ; elle reste embarrassée d'éléments lyriques. Dans la comédie, l'intrigue est pauvre et les caractères sont faiblement tracés. Mais, de l'un et de l'autre côté, une voie a été ouverte, le genre est pour le moins esquissé!

RÉSUMÉ

- 64. La seconde moitié du xvi° siècle appartient à une nouvelle école poétique, la **Pléiade**, dont Ronsard est le chef.
- 65. Du Bellay en a rédigé le programme dans sa « Défense et Illustration de la langue française » (1549). Il veut qu'on substitue aux genres trop minces de la poésie du moyen âge, les genres renouvelés de l'antique. Il demande qu'on enrichisse la langue, mais en usant de mots purement français. La Pléiade s'est fait de la poésie l'idée la plus haute, mais a eu le tort de croire qu'elle peut ne s'adresser qu'à un petit nombre de lecteurs. L'orientation nouvelle qu'elle donne à notre poésie prépare l'avènement de la littérature classique.
- 66. Pierre de Ronsard (1524-1585) a joui, surtout sous le règne de Charles IX, d'une immense réputation. L'honneur lui appartient des grandes ambitions, s'il ne les a qu'en partie réalisées dans ses « Odes » (1550) et sa « Franciade » (1572) ; quant à ses Amours (1552-1574) les pièces les plus délicieuses en sont dans toutes les mémoires. Ses Eglogues (1560) témoignent d'un vif sentiment de la nature et ses Discours (1560-1564) révèlent en lui un vigoureux polémiste. Il a le don de l'image, l'ampleur et l'éclat du verbe, la science du rythme et la maîtrise de l'alexandrin.
- 67. Joachim du Bellay (1525-1560) dégage son originalité à mesure qu'il s'écarte des promesses de son manifeste. Dans les « Regrets » (1558), il donne le modèle de la poésie intime.

- 68. Antoine de Baïf (1532-1589) est surtout connu pour avoir tenté d'introduire dans notre poésie un système de vers mesurés à l'antique.
- 69. Remi Belleau (1528-1577) est un poète descriptif dans les « Pierres précieuses » (1576), et champêtre dans la « Bergerie » (1572).
- 70. **Du Bartas** (1544-1549), poète protestant, obtient un grand succès avec la « **Semaine** » (1578), œuvre énergique déparée par le mauvais goût.
- 71. **D'Aubigné** (1550-1630), poète et soldat, a des éclairs de génie dans ses «**Tragiques** » (1577), mélange de satire et d'épopée.
- 72. Avec **Desportes** (1546-1606) et **Bertaut** (1552-1611) l'appauvrissement de la veine poétique se fait de plus en plus sentir : une nouvelle réforme s'impose dont **Vauquelin de la Fresnaye** a esquissé le programme dans son « **Art poétique** » (1605).
- 73. **Pour le théâtre,** la Pléiade a voulu de même, aux genres usités au moyen âge, en substituer d'autres imités de l'antiquité. C'est **Jodelle** (1532-1573) qui a donné la **première tragédie**, « **Cléopâtre** » en 1552.
- 74. La forme extérieure de la tragédie est trouvée : division en cinq actes, vers de douze syllabes, monologues, récits, chœurs. On imite Sénèque plutôt que les Grecs ; la tragédie est oratoire et sentencieuse. Elle est surtout lyrique, et se borne à l'exposition d'une situation pathétique.
- 75. Les meilleurs poètes tragiques sont Robert Garnier (1545-1601), « les Juives » (1580), Montchrestien (1575-1621, « l'Ecossaise » (1603).
- 76. C'est encore Jodelle qui a donné la première comédie: Eugène ou la Rencontre ». A vrai dire,

cette comédie ne diffère pas essentiellement de la farce.

77. Larrivey (1540-1611) y ajoute des éléments nouveaux empruntés à la comédie italienne.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainle-Beuve, Tableau de la poésie française au xvie siècle. — Brunetière, Evolution des genres. — La critique (Leçon I). — Gandar, Ronsard imitateur de Pindare et d'Homère. — Egger, L'Hellénisme en France. — Bourcier, La litlérature de cour sous Henri II. — Pellissier, Vie et œuvres de Du Barlas. — Rocheblave, Agrippa d'Aubigné. — Chamard, Joachim du Bellay. — Brunetière, Discours académiques. — Jusserand, Ronsard (Grands écrivains français). — P. Laumonier, Ronsard poète lyrique. — Faguet, La tragédie en France de 1550 à 1600.

TEXTES A CONSULTER

Ronsard (Blanchemain, Laumonier, Marty Lavaux). —
Défense et Illustration de la Langue française (Chamard).
— Du Bellay (Chamard). — D'Aubigné (Réaume et de Caussade). — Desportes (Michiels). — Bertaut (Chenevier). —
Vauquelin de la Frésnaye, Art poétique (Pellissier). —
Montchrestien (Petit de Julleville).

CHAPITRE X

LES CONTEURS.

Rabelais. — La vie: Légende et réalité. — L'œuvre: son double caractère. — Gargantua, Pantagruel. — Les idées générales de Rabelais. — Son idéal: Thélème. — Ses idées sur l'éducation. — L'écrivain.

Les imitateurs de Rabelais. — La reine de Navarre. — L'Heptaméron. — Bonaventure des Périers.

Nous retrouverons au xvie siècle les deux formes du récit : le roman de longue haleine, et la nouvelle courte et plaisante. Seulement, elles se sont modifiées. Les esprits s'intéressent encore aux grandes aventures : les Amadis, rapportés d'Espagne et traduits (1540-1548) par Herberay des Essarts, jouissent d'une vogue universelle. Mais il faudra attendre jusqu'au siècle suivant les œuvres originales qui renoueront la chaîne de la littérature chevaleresque. Pour les écrivains du xvie siècle, le roman n'est qu'un cadre où ils font entrer l'abondance souvent confuse de leurs connaissances érudites et de leurs idées de réforme morale et sociale : ainsi, en est-il dans l'œuvre de Rabelais. La nouvelle, qui nous revient d'Italie, s'y est perfectionnée. Entre les mains de la reine de Navarre et de Despériers, elle est une œuvre d'art

RABELAIS

Sa vie. — Légende et réalité.

L'œuvre de Rabelais présente un double aspect : elle est bouffonne par le dehors, sérieuse par le dedans. La physionomie de l'homme,

complexe en elle-même, a été défigurée par la légende. On a voulu voir l'homme à travers son œuvre ; on a composé sa figure à la ressemblance de ses personnages et des moins recommandables d'entre eux. De là, une foule de contes absurdes que le zèle inintelligent des



Cliché Boissonnas.

François Rabelais
(d'après une peinture anonyme de la Bibliothèque de Genève).

Prêtre sans vocation, esprit passionné de science, hardi et diplomate, ne ressemblant en rien à la légende qui fait de lui un vioyeux buveur.

amis et l'hostilité des ennemis ont également contribué à répandre. Ronsard lui fit cette épitaphe injurieuse :

> Une vigne prendra naissance De l'estomac et de la panse Du bon Rabelais qui boivoit Tousjours cependant qu'il vivoit.

C'est ainsi qu'on va se représenter Rabelais. On en fera un joyeux buveur, un épicurien, un charlatan. Il n'a été rien de tout cela. Il a mené l'existence laborieuse et digne d'un savant. Il a été encore un diplomate, et s'est dirigé avec prudence et habileté à travers mille difficultés.

François Rabelais est né vers 1495 à Chinon. Elevé au couvent de la Beaumette, près Angers, il reçut la prêtrise, et entra dans l'ordre des Cordeliers; rien ne prouve que ce fût contre son gré. Inquiété à cause des études auxquelles il se livrait, il quitta une première fois le couvent; en 1524, il passait dans l'ordre des Bénédictins : la même année, il jetait le froc aux orties. Néanmoins, il n'est pas brouillé avec l'autorité ecclésiastique. Il fait partie des réunions littéraires que son évêque, Geoffroy d'Estissac, tenait à Ligugé. La vie qu'il mène alors n'est donc pas celle d'un persécuté : c'est la vie d'un homme d'esprit mèlé à la haute société qui l'estime et l'accueille. Plus tard, Rabelais obtiendra l'autorisation de reprendre l'habit de bénédictin, et nous le verrons, avec le titre de chanoine, à l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés.

C'est probablement parce que le bénéfice espéré ne vint pas, que Rabelais se tourna vers l'étude de la médecine. Il prit ses grades à la Faculté de Montpellier, où il fut reçu docteur en 1537. C'est en qualité de médecin qu'il accompagna le cardinal Jean du Bellay à Rome. Rabelais aime le mouvement ; il se déplace sans cesse : on le trouve à Lyon, à Narbonne, à Chambéry, à Turin.

L'histoire de la publication de son livre est curieuse; elle prouve à la fois le bonheur qu'eut toujours Rabelais et l'adresse qu'il sut déployer. Il avait fait paraître en 1532 un remaniement d'un roman populaire les Grandes et Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua; il s'en vendit « plus d'exemplaires en deux mois que de Bibles en neuf ans ». Averti par le succès, Rabelais conçoit l'idée de transformer ce vieux conte de bons géants, en y faisant tenir, à l'usage des lecteurs les plus cultivés, l'idéal des temps nouveaux. Telle est la genèse du Gargantua. Pour les deux premiers livres, l'auteur croit devoir gar-

der l'anonyme (Panlagruel, 1533; Gargantua, 1535). Mais François I^{er} lui permet de signer de son nom le Tiers livre. Nous sommes en 1545; l'année précédente avait vu le bûcher de Dolet, la fuite de Marot, et peutêtre la mort volontaire de Despériers.

Au début du nouveau règne, une réaction passagère se produit : Rabelais est obligé de se réfugier quelques mois à Metz. Il passe encore deux ans à Rome ; à son retour, et grâce à la protection du cardinal de Châtillon, il obtient un privilège pour le Quart livre (1550). Ce quatrième livre ne paraîtra cependant que deux années plus tard. C'est que Rabelais, curé de Meudon depuis le 18 janvier 1551, se heurte à une opposition du Parlement et de la Sorbonne. Placé entre sa cure et son livre, Rabelais préféra le livre et résigna la cure (9 janvier 1552). Il ne fut donc titulaire de cette cure que pendant moins d'une année, et il n'en exerça probablement pas les fonctions : telles sont les proportions auxquelles il faut réduire la fameuse légende du « joyeux curé de Meudon ». Le cinquième livre ne parut qu'en 1564, plusieurs années après lá mort de Rabelais. Cette mort doit être survenue vers 1553. Mais nous n'en savons pas la date exacte. A plus forte raison, ignorons-nous les circonstances qui l'ont entourée.

Tel fut le Rabelais de l'histoire : prêtre de peu de vocation, mais comme on en trouverait plus d'un au xvr° siècle, érudit passionné pour la science et qui la respecta toujours dans sa personne, esprit hardi, ami des nouveautés et des réformes, mais esprit prudent aussi et qui ne se fit point scrupule d'atténuer l'expression de ses idées afin de rester en bonne intelligence

avec le pouvoir.

L'œuvre; son double caractère.

Si tel a été le véritable Rabelais, il est impossible de ne voir dans son livre que l'œuvre d'un auteur bouffon. Lui-même d'ailleurs prend

soin de nous mettre en garde, et nous avertit dans son prologue que nous ne devons pas nous en tenir à l'apparence et nous arrêter à la surface. Il compare son livre aux Silènes antiques ;

Silenes estoient jadis petites boîtes telles que voyons de présent ès bouticques des apothécaires, pinctes au dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oysons bridés, lièvres cornus, canes bastées, boucqs volants, cerfz limonniers, et aultres telles pinctures contrefaictes à plaisir pour exciter le monde à rire : quel fut Silène, maistre du bon Bacchus. Mais au dedans l'on réservoit les fines drogues, comme le baulme, ambre gris, amomon, musc, zivette, pierreries et aultres choses précieuses.

Plaçons-nous donc au double point de vue que l'auteur même nous indique avec tant d'insistance et de précision.

« Gargantua », « Pantagruel ».

A ne voir que le cadre, le roman de Rabelais est l'histoire de la « vie inestimable », des « horribles et espouvantables faicts » et

prouesses d'une famille de bons géants popularisés par la légende.

Premier livre: Gargantua. — Gargantua est fils de Grandgousier et Gargamelle: « Soubdain qu'il fut né ne cria comme les aultres enfans: « Mies, mies! » mais à haulte voix s'escrioit: « A boire, à boire, à boire! » comme invitant tout le monde à boire. » Le premier livre contient le récit de cette étrange nativité, de l'enfance et de l'éducation de Gargantua, de sa venue à Paris, de sa guerre contre Picrochole. Vainqueur de ce dernier, il construisit l'abbaye de Thélème pour récompenser le zèle d'un moine, frère Jean des Entommeures, qui s'est signalé contre l'ennemi.

Second Livre: Pantagruel. — Le second livre, composé antérieurement au précédent, contient des récits relatifs à la naissance, à l'éducation et aux guerres de Pantagruel, fils de Gargantua. Un nouveau personnage entre en scène, Panurge, sorte de bohème qui séduit Pantagruel par sa mine spirituelle et va devenir son compagnon ordinaire.

Tiers Livre. — Panurge demande conseil à Panta-

gruel pour savoir s'il doit se marier. Cette question va passer au premier plan du récit. Pour déterminer le parti auquel il doit s'arrêter, Panurge mène une vaste enquête : il s'adresse successivement au sort, aux

Gargantua.



M. D. XXXVII.

LA FAMILLE GARGANTUA (d'après une gravure de l'édition de 1537)

Voici Gargantua, figure d'Ogre, avec son énorme coupe-choux, ayant, pour son déjeuner, trois hommes dans sa gibecière, l'énorme commère Gargamelle et leur prodigieux rejeton Pantagruel.

songes, à la cabale, à une sibylle, à un muet, au vieux poète mourant Raminagrobis, au chiromancien Her Trippa, au théologien Hippothadée, au médecin Rondibilis, au philosophe pyrrhonien Trouillogan, au fou Triboulet. Sur le conseil de ce dernier, Panurge et Pantagruel s'embarquent pour aller consulter l'oracle de la dive Bouteille.

LE QUART LIVRE. — L'oracle réside au Cathay, pays situé au nord de l'Inde. Au cours d'une navigation fantastique, nos voyageurs touchent à diverses îles dont chacune représente une allégorie et personnifie une erreur ou un vice de l'homme. C'est l'île de Procuration où habitent les Chicanoux (gens de justice), l'île de Tapinois habitée par Caresme-Prenant (catholiques), l'île Farouche, séjour des Andouilles (protestants), l'île des Papefigues (persécutés pour avoir fait la figue au pape), l'île des Papimanes (partisans du pape), l'île de Gaster (épicuriens).

LE CINQUIÈME LIVRE. — Il faut faire une place à part au cinquième livre. Composé probablement sur un plan qu'avait laissé Rabelais, il porte dans l'exécution la marque d'une main autre que la sienne : aussi serait-il téméraire d'attribuer à Rabelais toutes les idées qui y sont formulées. Les tendances protestantes, dont Rabelais s'écartait de plus en plus, sont ici nettement accusées. Les attaques ont une âpreté qui contraste avec le ton de gaieté et de bonhomie que Rabelais a toujours gardé dans ses critiques. Le roman s'est mué en pamphlet.

C'est sur ce ton de haine que l'auteur inconnu nous parle de la Rome catholique. Il la symbolise par l'Isle Sonnante, ainsi nommée du tumulte qu'y font « cloches grosses, petites et médiocres, ensemble sonnantes ». Elle est habitée par un peuple d'oiseaux de plumage et de noms bariolés : « clergaux, monagaux, prestregaux, abbegaux, evesgaux, cardingaux et papegaut qui est unique en son espèce ». Au lieu de la peinture semi-apitoyée que faisait Rabelais des pauvres chicanoux, qui gagnent leur vie à être battus, voici sous quels traits farouchés on nous présente les gens de justice :

Les chats fourrez sont des bestes moult horribles et espouvantables : ils mangent les petits enfans, et paissent sus des pierres de marbre... Ont aussi les griphes tant fortes, longues et asserées que riens ne leur eschappe depuis qu'une fois l'ont mis entre leurs serres... Ils brûlent, écartellent, décapitent, meurdrissent, emprisonnent, ruinent et minent tout sans distinction de bien et de mal.

Les voyageurs abordent encore à l'île de Dame Quinte Essence, pays des abstractions et des chimères, touchent

Pantagruel.



M. D. XXXVII.

PANTAGRUEL

(d'après une gravure de l'édition de 1537),

Voici le jeune Pantagruel, vêtu à la mode d'un fol et tenant en main la bouteille. Sa face éclate d'un large rire. Ceux qui l'accompagnent ont, comme lui, une soif inextinguible, mais de science et de vérité.

à d'autres îles, et, conduits par la Lanterne, c'est-à-dire par l'étude, arrivent au temple de la Bouteille, c'est-àdire de la science, où ils entendent enfin la réponse désirée. « Trinch », dit la bouteille, mot entendu de toutes nations et qui signifie « Beuvez ». Le vulgaire prendra ce conseil à la lettre, et en buvant oubliera ses misères. Les hommes d'esprit plus relevé l'interpréteront et boiront aux sources de la science. Tel est le dernier mot, sinon de Rabelais, du moins d'un continuateur qui a recueilli sa pensée.

Les idées générales de Rabelais.

Essayons maintenant, comme Rabelais nous y invite, « de rompre l'os et sugcer la substantifique moelle » et de trouver la

a doctrine plus absconse ». Il faut ici user de beaucoup de réserve. S'il n'est pas uniquement un conteur, il s'en faut aussi bien que Rabelais soit systématiquement un philosophe. Homme d'imagination autant que de science, il mêle à quelques théories beaucoup de fantaisies. Il reste qu'il a une philosophie, ou, pour mieux dire, qu'à travers toute son œuvre, en apparence incohérente et diverse, circule une tendance philosophique qui en est l'âme et qui lui donne l'unité avec la vie.

Cette tendance générale, — comme l'a admirablement montré F. Brunetière, — est celle que la Renaissance reprenait de la tradition antique et païenne, à savoir l'adoration de la Nature. « Physis, c'est Nature,... enfanta Beauté et Harmonie ». D'elle vient tout le bien, et tout le mal vient de ce qui la contrarie. « Antiphysie, laquelle de tout temps est partie adverse de Nature... engendra les matagots, cagots et papelars, les maniacles pistolets. les démoniacles Calvins, imposteurs de Genève, les enragés Putherbes, rufians, cafards, chattemittes, cannibales et autres monstres difformes et contrefaits en dépit de nature ». Par là s'explique qu'au rebours de ses contemporains, à une époque où persécuteurs et persécutés se rencontrent dans une même violence dogmatique, Rabelais, avant Montaigne, ait conçu l'idée et donné l'exemple de la tolérance.

Son idéal : Thélème.

A cet enthousiasme pour la Nature, n'ayons garde de méconnaître que Rabelais apporte un correctif, à vrai dire d'extrême conséquence.

Il n'admet l'instinct que corrigé par la culture, et la nature qu'éclairée par la science. Tel est exactement l'idéal qui a présidé à la fondation de l'abbaye de Thélème. Le moyen âge qui condamne la nature humaine originellement pervertie, et se méfie de ses instincts, avait multiplié les règles, défenses et prohibitions : les Thélémites, en leur abbaye où il n'y a ni murailles, ni horloges, ne se dirigent que selon leur vouloir et franc arbitre. Hâtons-nous d'ajouter qu'à Thélème ne sont admis que des êtres d'élite, façonnés par une haute culture.

En leur règle n'estoit que ceste clause : Fay ce que tu vouldras ; parce que gens libères, bien nez, bien instruicts, conversans en compaignies honnestes, ont par nature un instinct et aiguillon qui tousjours les poulse à faicts vertueux et retire de vice...

Rabelais demande donc le retour à la nature ; mais, en même temps, il exige qu'une place éminente soit faite à la science : il compte sur celle-ci pour parfaire, mais aussi pour réformer l'œuvre de la nature. Ne nous méprenons pas sur la conception de Rabelais : il n'admet à Thélème qu'un petit nombre de privilégiés, non de la naissance, mais de l'esprit.

Tant noblement estoient apprins, qu'il n'estoit entre eux celluy ne celle qui ne sceust lire, escripre, chanter, jouer d'instrumens harmonieux, parler de cinq ou six languaiges et en iceux composer tant en carmes que en oraison solue 1.

C'est là un idéal aristocratique. Rabelais incline à croire qu'une société serait bien faite, où la foule travaillerait pour assurer à une élite intellectuelle l'indépendance et le repos nécessaires au libre développement de la pensée.

^{1.} Tani en vers qu'en prose.

Idées sur l'éducation.

Ennemi déclaré du moyen âge, Rabelais en poursuit l'esprit dans toutes ses manifestations. C'est l'élan chevaleresque, la manie conqué-

rante: Picrochole, à qui ses conseillers promettaient l'empire du monde, finit comme simple guaingne-denier à Lyon; le roi vaincu des Dipsodes, Anarche, devient marchand de sauce verte. C'est la scolastique raillée dans la harangue de maître Janotus. C'est surtout le système d'éducation, auquel Rabelais substitue un programme plein d'idées neuves et pour la plupart excellentes.

Gargantua a d'abord subi l'éducation en vigueur dans les écoles du moyen âge, appris des manuels et récité des formules.

Maître Thubal Holopherne lui apprit sa charte si bien qu'il la disait par cueur au rebours, et y fut cinq ans et trois moys. Puis luy leut Donat, le Facet, Theodolet et Alanus in parabolis ; et y fut treze ans, six mois et deux sepmaines.

Le résultat ne se fit pas attendre. L'élève « devenait fou, niays, tout resveux et rassoté ». C'est alors qu'un nouveau maître, Ponocrates, est chargé de lui appliquer les bienfaits d'une méthode toute différente. Voici l'emploi de sa journée.

Gargantua s'éveille à quatre heures ; on lui lit quelques pages de l'Ecriture ; pendant qu'il s'habille, on lui répète les leçons du jour d'avant. « Luy mesmes les disoit par cueur et y fondoit quelques cas practiques et concernans l'estat humain. » Lecture pendant trois heures. Jeu. Repas. A table, on s'entretient des propriétés de tout ce qui est servi : « ce que faisant aprint en peu de temps tous les passaiges à ce compétens en Pline, Athénée, Dioscorides, Julius Pollux, Galien, Porphyre... » Puis, on apporte des « chartes » et l'élève apprend en se jouant l'arithmétique, la géométrie, l'astronomic, la musique. Nouvelle lecture pendant trois heures. Exercices physiques. Promenade botanique dans

laquelle on herborise, « visitant les arbres et plantes, les conférans avec les livres des anciens qui en ont escript ». Les jours de pluie « alloient voir les lapidaires, orfèvres et tailleurs de pierreries... et, partout donnant le vin, aprenoient et considéroient l'industrie et invention des mestiers ». Souper. Visite à des hommes lettrés et ayant voyagé. Inspection de l'état du ciel, et remarques sur l'astronomie. Coucher.

Tel est ce plan d'éducation, où l'on n'a pas de peine à sentir la main du médecin et du savant. Il contient beaucoup d'innovations heureuses. L'exercice physique y est réhabilité. Le moyen âge avait séparé absolument l'éducation intellectuelle et l'éducation physique : on ne faisait pas à celle-ci sa place dans les écoles. D'autre part l'enseignement prend avec Rabelais un caractère positif : son élève est moins occupé des mots que des idées et surtout des faits : il voit les choses par lui-même, il est mis en contact avec la réalité.

Mais cette éducation encyclopédique a un grave défaut qu'il importe de souligner. Le maître ne cesse de bourrer le cerveau de son élève, de le charger et surcharger d'un amas de connaissances embrassant tout le savoir humain. Il s'adresse exclusivement à la mémoire, et se soucie trop peu d'aider à l'éveil de l'imagination et du jugement, à l'effort des facultés créatrices, à l'éclosion de la personnalité. Rabelais méconnaît ce principe de toute saine pédagogie, à savoir que l'objet même de l'éducation est la formation de l'esprit.

Il reste que ce programme est un émouvant acte de foi dans le savoir humain et sa valeur éducative. Les chapitres concernant l'éducation de Gargantua sont complétés par l'éloquente Lettre de ce même Gargantua à son fils Pantagruel. Rabelais y définit en termes d'une noble gravité le devoir qui s'impose aux parents d'élever leurs enfants « tant en vertu, honnesteté et preudhomie, comme en tout sçavoir libéral et honneste ». Et il s'y trouve cette belle maxime, devenue partie intégrante de toute définition complète de la science : « Science sans conscience n'est que ruine de l'àme ».

L'écrivain.

Rabelais est un de nos grands écrivains et l'un des plus originaux. Il ne faut chercher dans son livre ni une composition régulière-

ment ordonnée, ni un plan, ni même un sujet. Il se contente de faire passer sous nos yeux une succession de tableaux, de scènes, de portraits. De ces scènes, quelques-unes sont de la meilleure comédie: l'entretien de Picrochole et de ses conseillers, l'aventure des moutons de Panurge, le récit de la tempête. D'autres sont de pure bouffonnerie et déparées par des traits de la plus regrettable grossièreté. Mais c'est l'ensemble qu'il faut considérer, le mouvement qui l'emporte, la verve qui l'échauffe, la vie intense qui y éclate. Rabelais est un conteur à l'imagination épique et c'est justement qu'on a défini son roman: une épopée bouffonne.

Parmi les personnages, beaucoup ne sont que des personnifications affublées de noms grecs, et gardent la pâleur de l'allégorie. Au rebours, quelques figures se detachent en pleine lumière. Celle de frère Jean, si épris de mouvement, si débordant de jeunesse et de vigueur. Celle surtout de Panurge. Celui-ci est l'homme prêt à tout faire (πἔν ἕργον), y compris, sinon de préférence, le mal.

Il avoit soixante et trois manières de trouver de l'argent tousjours à son besoing, dont la plus honnorable et la plus commune estoit par façon de larrecin furtivement faict; malfaisant, pipeur, beuveur, bateur de pavez, ribleur s'il en estoit à Paris.

Avec cela, poltron et fanfaron, mais homme d'esprit, insouciant et gai. Panurge n'est pas le héros de Rabelais; il n'est pas davantage, comme on l'a dit, l'incarnation du peuple de Paris. On peut lui trouver des traits de ressemblance avec les Renart et les Pathelin; mais il est surtout lui-même, Panurge, création vivante et figure individuelle.

La langue de Rabelais, qui a raillé dans l'épisode de l'écolier limousin la manie de parler latin en français, est de la meilieure qualité, et les mots en sont empruntés au fonds national. La phrase affecte dans certains morceaux (lettres de Grandgousier, de Gargantua) l'ampleur de la période cicéronienne. Mais, de coutume, elle est de dessin précis, et de construction simple. Seulement, doué d'une prodigieuse invention verbale, Rabelais y accumule les mots synonymes et les termes proches parents, avec une prodigalité dont il s'amuse et dont il s'enchante. Les images abondent dans ce style haut en couleur.

Rabelais a beau être l'ennemi du moyen âge, il y tient par bien des côtés : par l'usage qu'il fait de l'allégorie, par son goût pour le burlesque. S'il a pris à ses contemporains l'universelle curiosité de la pensée et la soif de savoir, il n'a pas su recevoir de la Renaissance le culte de la beauté et l'élégance de l'art. Il est rare qu'il soit, suivant le mot de La Bruyère, « un régal pour les délicats ». Sa place est parmi les écrivains dont l'imagination puissante se répand en flots parfois troubles et ignore les scrupules du goût ; et elle y est au premier rang.

Les imitateurs de Rabelais.

Ce qu'on serait tenté de reprocher le plus à Rabelais, et dont cependant il n'est qu'en partie responsable, c'est la littérature rabelai-

sienne. Le succès de Pantagruel détermina un courant de littérature facétieuse, et provoqua l'éclosion d'ouvrages où l'on ne retrouve que bien peu des qualités de Rabelais. Un conseiller au parlement de Rennes, Noël du Fail, seigneur de la Hérissaie (1520-1591), s'est délassé de ses graves fonctions et de ses compilations juridiques en composant les Propos rustiques, Baliverneries, Contes et Discours d'Eutrapel (1585). Peut-être n'y attachait-il pas lui-même grande importance, et serait-on mal fondé à reprocher à cet auteur par occasion de n'être pas un écrivain. Ses propos sont décousus, et sa gaieté ne semble pas naturelle. Mais il a pour

nous cet intérêt d'avoir connu et aimé la campagne et de nous donner une fidèle image de la vie rustique, des mœurs et du caractère des paysans.

Le Moyen de parvenir de Béroalde de Verville n'est

qu'un fatras licencieux.

La reine de Navarre.

En même temps que Rabelais puisait au vieux fonds gaulois, il apparaissait dans notre littérature un genre de Nouvelles d'inspira-

tion italienne. A l'imitation du Décaméron de Boccace, que venait de traduire Antoine le Maçon, la propre sœur de François Ier, Marguerite, composait vers 1548 l'Heptaméron des nouvelles de très illustre et très excellente princesse Marquerite de Valois, reine de Navarre, qui

ne parut qu'après sa mort en 1558.

Marquerite de Valois, duchesse d'Alençon (par son premier mariage et, par le second, reine de Navarre), tient une place importante dans l'histoire des idées et des lettres au xvie siècle. Femme d'esprit, de caractère à la fois sérieux et enjoué, elle est curicuse de toutes les nouveautés. Il semble bien qu'elle ait incliné vers le protestantisme ; ce ne fut qu'une tendance, et elle revint sincèrement à la foi de ses premières années. Mais elle usa toujours de la grande influence qu'elle avait sur son frère, François I^{er}, pour intercéder en faveur de ceux qui s'étaient compromis par la hardiesse de leur pensée, les Marot, les Rabelais, les Gérard Roussel, Calvin, Dolet, Robert Estienne.

Auprès d'elle Marguerite groupe tout un cercle littéraire. Ses secrétaires ou valets de chambre sont tous des écrivains de talent : Antoine le Maçon, traducteur de Boccace, Bonaventure des Périers, Claude Gruget, l'éditeur de l'Heptaméron, le poète Brodeau, Antoine du

Moulin, Nicolas Denisot, Jehan Frotté.

Elle-même écrit en prose et en vers. Ses vers, très goûtés des contemporains, sont la partie la plus médiocre de son œuvre (les Marguerites de la Marguerite des princesses 1). C'est dans ses Nouvelles que Marguerite fait vraiment œuvre d'écrivain.

L' « Heptaméron ».

Dix « seigneurs et dames françoys » au retour des bains des monts Pyrénées, sont arrêtés vers la fin de septembre par le déborde-

ment du Gave béarnais ; réunis au monastère de Notre-Dame de Sarrance, ils cherchent un moyen de passer le temps. Or, ils ont tous lu « les Cent Nouvelles de Boccace nouvellement traduictes d'ytalien en françoys ». l'idée leur vient de les imiter.

Et s'il vous plaist que tous les jours, depuis midy jusques à quatre heures, nous allions dedans ce beau pré, le long de la rivière du Gave, où les arbres sont si feuilluz que le soleil ne sauroit percer l'ombre ni eschauffer la frescheur, là, assis à nos aises, dira chacun quelque histoire qu'il aura vue, ou bien ouy dire à quelque homme de bonne foy. Au hout de dix jours aurons parachevé la centaine.

La centaine ne fut pas parachevée : l'Heptaméron (sept journées) ne contient que soixante-douze nouvelles. Ce sont toutes des histoires d'amour, histoires souvent scabreuses et contées avec la hardiesse de l'époque, mais qui contrastent avec la manière triviale dont nos vieux fabliaux traitaient l'amour. C'est ici, et pour la première fois, la passion qui est peinte dans toute son ardeur et poussée jusqu'au plus tragique dénouement. Ajoutons que Marguerite proteste qu'elle n'admet d'histoires que « véritables ». Les nouvelles nous offrent ainsi un tableau des mœurs contemporaines. Et pour mieux en juger il n'est que d'entendre ce qu'en pensent Marguerite et ses amis.

Car les nouvelles sont reliées par des conversations. Les assistants dissertent sur l'histoire qu'ils viennent d'entendre. Madame Oisille, « veuve de grande expérience », qui aime à moraliser et à citer les saintes Ecritures, dirige l'entretien. Parlamente, Hyrcan, Saffredent, etc.

^{1.} Les perles de la perle des princesses.

lui donnent la réplique et content à leur tour. Ces noms cachent des personnes de l'entourage de Marguerite. et Marguerite elle-même. Ainsi avons-nous un exemple du ton de la conversation dans la haute société d'alors; entretiens raffinés de métaphysique galante, théories platoniciennes sur l'amour, tout ce qui, au siècle suivant, défraiera encore les conversations de salon et les analyses des romans.

Ces conversations forment le cadre qui convient à des récits qui ne mettent en scène que des gentilshommes et des dames de haut rang. Il se dégage de l'ensemble une impression de grande élégance. Pour la première fois, nous trouvons ici l'art des convenances, le talent de tout dire avec discrétion et délicatesse; en un mot, les qualités mêmes que l'influence des femmes, dont c'est ici le début, introduira dans la littérature. Certes, la manière de Marguerite n'a pas l'éclat de celle de Boccace. Avec elle, le récit facile et simple ne va pas sans longueurs. Brantôme nous dit qu'elle composa ces nouvelles « dans sa lictière, en allant par pays ». On s'en aperçoit aux négligences de la forme : la phrase, très claire, est lente, paresseuse; mais cette nonchalance même en fait le charme.

Bonaventure des Périers.

L'exemple de l'un des secrétaires de Marguerite nous montre bien quel pouvait être le caractère de cette petite cour lettrée, spiri-

tuelle et hardic. Bonaventure des Périers, né vers 1500, est en 1532 valet de chambre de Marguerite. Il prend part à la Traduction de la Bible avec Lefebvre d'Etaples, à la rédaction des Commentaires de la langue latine avec Dolet. En même temps, il compose des dialogues à la manière de Lucien, et des contes.

Le premier de ces ouvrages porte le nom énigmatique de Cymbalum mundi (Carillon du monde). Il contient quatre dialogues où figurent, avec des personnages de fantaisie, Mercure, Cupido, les chiens d'Actéon. Mais cette mythologie ne sert qu'à voiler des hardiesses auxquelles il n'est pas possible de se tromper. L'ouvrage est adressé par Thomas du Clenier à son ami Pierre Tryocan, c'est-à-dire, en retournant ces anagrammes, par Thomas Incrédule à son ami Pierre Croyant : c'est une raillerie à l'adresse, non de telle religion, mais de toutes les religions. Aussi, Des Périers eut tout le monde contre lui : abandonné même par Marguerite, il se trouva réduit à la misère ; au dire d'Henri Estienne, il se tua (1544).

Son meilleur ouvrage parut après sa mort : les Récréations nouvelles et joyeux devis (1558). C'est un recueil de cent dix nouvelles très courtes. Elles contrastent par leur nature avec celles de la reine de Navarre. Presque toutes ne mettent en scène que des gens du peuple : Gillet le menuisier, le savetier Blondeau, « qui ne fut oncq en sa vie mélancholié que deux fois », la bonne femme qui portait une potée de lait au marché, etc. De plus, les aventures galantes ne préoccupent pas exclusivement Des Périers : il conte toute anecdote qui lui semble plaisante, sans se préoccuper d'en tirer une morale ou d'y envelopper une satire. C'est la véritable tradition française. Nul d'ailleurs, au xviº siècle, ne conte mieux que Des Périers. Il a la rapidité du récit, la franchise et la bonhomie du style.

RESUME

78. Le roman d'aventures se transforme avec Rabelais (1490-1553) et devient un cadre que l'auteur fait servir à la peinture satirique de son temps et à l'expression de ses idées philosophiques.

79. La légende a envahi la vie de Rabelais et dénaturé sa physionomie. Celui-ci ne fut nullement un joyeux buveur, mais un savant à l'existence laborieuse.

Moine franciscain, puis bénédictin, il quitta le couvent, se fit recevoir docteur à la Faculté de Montpellier, suivit à Rome le cardinal du Bellay, eut, mais pendant moins d'une année, la cure de Meudon : esprit hardi mais habile diplomate, il sut toujours se ménager l'appui des grands et les complaisances de L'autorité

- 80. Les quatre premiers livres de son roman (1533-1535-1546-1552) contiennent les aventures du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, et le voyage de Panurge à la recherche de l'oracle de la dive bouteille. Le cinquième livre (1564), écrit sur un plan de Rabelais mais par une autre main, contient de violentes attaques contre Rome (Isle sonnante) et les gens de justice (Chatz fourrés).
- 81. Sous les allégories dont se sert Rabelais, se cache une doctrine que lui-même nous invite à en dégager et qui est une sorte de culte de la Nature. Imbu de l'esprit de la Renaissance, il combat la tradition du moyen âge sous toutes ses formes, trace un programme d'éducation, inspiré par le désir d'absorber tout le savoir humain, et sous le nom de l'Abbaye de Thélème, le plan d'une cité idéale où l'élite intellectuelle trouverait loisir et indépendance.
- 82. Rabelais est un grand écrivain; son livre contient des scènes de la meilleure comédie : il a créé des personnages vivants; son style a pour caractère une prodigieuse invention verbale. Il est fâcheux seulement qu'on rencontre trop souvent dans cette épopée bouffonne des traits d'une extrême grossièreté.

^{83.} Parmi les imitateurs de Rabelais. Noël du Fail

(1520-1591) nous intéresse par le tableau fidèle qu'il a su tracer de la vie de la campagne.

- 84. Les « **Cent Nouvelles** » de Boccace sont traduites par **Antoine le Maçon.** A leur imitation, la **reine de Navarre, Marguerite** (1492-1549), sœur de François I^{er}, donne dans son « **Heptaméron** » (1548) soixante-douze nouvelles, qui ont toutes l'amour pour sujet et sont des « histoires véritables ». Les entretiens qui les relient reflètent le ton de la conversation dans la haute société d'alors.
- 85. Bonaventure des Périers (1500-1544) se compromit en publiant, sous le titre de « Cymbalum mundi » quatre dialogues à la manière de Lucien, dirigés contre toute religion. Ses « Récréations nouvelles et joyeux devis » (1558) font de lui le meilleur conteur populaire du xvi° siècle.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Gebhart, Rabelais, la Renaissance et la Réforme. — Brunetière, Histoire de la littérature française classique. — Faguet, Seizième siècle. — René Millet, Rabelais (Les grands écrivains français). — Pierre Jourda, Marguerite d'Angoulême (Champion).

. TEXTES A CONSULTER.

Rabelais (Burgaud-Desmarets et Rathery; Moland; Marty-Lavaux; édition critique Abel Lefranc). — Noël du Fail (Assézat, Bibl. elzév.). — Marguerile d'Angoulême, Poésies (Franck); Correspondance (Génin); Heptaméron (Leroux de Lincy); Dernières poésies de la reine de Navarre (Abel Lefranc). — Bonaventure des Périers (Louis Lacour).

CHAPITRE XI

THÉOLOGIENS. - ÉCRIVAINS POLITIQUES. LA SATIRE MÉNIPPÉE.

Calvin: Institution de la religion chrétienne. — Les polémistes. — - Écrivains politiques. - Estienne de La Boétie. - Orateurs. - La Satire Ménippée : Les auteurs. L'œuvre. Les discours.

Les discussions théologiques ont doublement aidé au progrès de la littérature, parce qu'en provoquant un grand mouvement intellectuel elles ont fait surgir ct se choquer toutes sortes d'idées, et parce que, s'adressant à tout le public, elles ont employé la langue commune pour traiter de matières qui jusque-là n'étaient pas sorties de l'école. En ce sens, l'Institution de la religion chrétienne est une des dates importantes dans l'histoire de notre langue.

tienne ».

Pendant les premières an-Calvin : « Institution nées de son règne, Frande la religion chré- çois ler s'était montré tolérant pour les protestants : après l'affaire des placards

(1535), il y cut un brusque revirement, et le roi sévit avec rigueur. C'est à cette occasion que Jean Chauvin, dit Calvin (1509-1564), prend la défense des réformés. et, de Bâle où il s'était réfugié, adresse au roi une lettre de protestation. Calvin est déjà tout entier dans ce morceau, avec son éloquence, son élévation morale et so raideur. Ce n'est pas au nom de la liberté qu'il réclame la tolérance pour lui et ses amis, c'est au nom de l'excellence de sa doctrine. Le ton est hautain, presque menacant.

Si les distractions des malveillants empêchent tellement vos oreilles, que les accusés n'aient aucun lieu de se défendre; d'autre part, si ces impétueuses furies, sans que vous y mettiez ordre, exercent toujours cruauté par prisons, fouels, gehennes, coupures, brûlures; nous, cerles, comme brebis dévouées à la boucherie, serons jetés en toute extrémité; tellement néanmoins qu'en notre patience nous posséderons nos âmes, et attendrons la main forte du Seigneur: laquelle sans doute se montrera en sa saison et apparaîtra armée, tant pour délivrer les pauvres de leur affliction, que pour punir les contempteurs qui s'égaient si hardiment à cette heure.

Cette lettre, destinée à « adoucir le cœur du roi », risquait de rester inefficace : en fait, c'était une profession de foi et un manifeste. C'est à ce titre que Calvin la mit comme préface en tête de l'Institution de la religion chrétienne.

Ce livre, écrit d'abord en latin (1536), puis traduit par Calvin (1541), et augmenté jusqu'à l'édition complète de 1558, comprend quatre parties: I. De Dieu; II. De Jésus-Christ; III. Des effets de la méditation; IV. De l'Eglise.

Calvin a voulu en faire un exposé com-



DE VITVUO FINGIT FRVSTRA AUVERSARIA NOMEN SCOTA MINI SVINT QUI DEDVCAST NOMENICOTTVI EX INSEFERSO DICTARDI SCRIPTA CALDIA; QUI DE REVOCANT ALLI DIRO OMINE AWSEAM CHIVITE ACEVOANT, DVM INHOXIA SPICVIA SPARGIVAT, DVM FAVE ET PRIVITIVA NOSTERS REA PALLIC CHIVATI

JEAN CALVIN

(d'après une gravure du xvie s.).

Ce masque bilieux, ravagé, ascétique, œil farouche, nez tranchant et inflexible, bouche de fer, barbe de prophète, doigt de docteur qui argumente, tout cet e semble si expressif révèle l'implacable logicien.

plet de sa doctrine, afin de « préparer et instruire ceux qui se voudront adonner à l'étude de théologie, à ce qu'ils aient facile accès à lire l'Écriture sainte et à profiter, et se bien avancer à l'entendre, et tenir le bon chemin et droit sans chopper ».

Toutes les questions de la théologie chrétienne y sont traitées : rapports de l'homme avec Dieu, Providence, conscience, libre arbitre, ou plutôt négation du libre arbitre. Calvin, et ce n'est pas son moindre mérite, a rejeté l'appareil scolastique. Le raisonnement et la logique lui suffisent. Son exposé est simple et lucide ; son style, énergique et austère. On peut lui reprocher certains défauts : la syntaxe encore embarrassée, une sévérité excessive qui devient monotonie. Bossuet, tout en rendant au style « suivi et serré » de Calvin un complet hommage, en a bien vu le défaut : « Ce style est triste. » Mais nul jusqu'alors n'avait traité en français des matières si graves dans un style si ferme. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir le premier fait entrer la matière de la théologie dans la littérature.

Les polémistes.

Calvin avait donné aux protestants l'exposé dogmatique de leur foi. Les incidents de la polémique journalière suscitèrent une foule

d'œuvres de controverse, de satires et de pamphlets. L'érudition, la violence et la hardiesse souvent cynique des hommes du xvr° siècle s'y donnent carrière.

L'Apologie pour Hérodote (1566) de Henri Estienne ! est l'un des plus curieux exemples de ce genre de littérature. L'auteur se propose de prouver la véracité d'Hérodote. Mais la discussion dévie aussitôt. L'unique argument de Henri Estienne est que les histoires les plus invraisemblables de l'écrivain grec le cèdent aux merveilles modernes ; abus de l'Eglise romaine, persécutions et cruautés. C'est ainsi qu'en ce livre étrange, la science profane conduit à la théologie. Henri Estienne appelle encore à son secours d'autres armes : il use, pour défendre sa foi, de plaisanteries licencieuses, au point que Calvin même dut désavouer celui que les catholiques avaient surnommé « le Pantagruel de Genève ».

^{1.} Sur Henri Estienne et son œuvre d'érudit, voir le chapitre suivant,

La polémique continue, âpre des deux côtés, mais singulièrement plus faible du côté des catholiques. A la fin du siècle, et lorsque les querelles s'apaisaient sous l'influence du règne de Henri IV, il se trouve encore de vieux lutteurs qui refusent de poser les armes. D'Aubigné, avec le zèle infatigable d'un fanatique et l'amertume d'un vaincu, raille dans la Confession de Sancy les modérés, qu'il soupçonne de tiédeur, et les nouveaux convertis auxquels il ne reconnaît qu'une religion, celle du pouvoir. De même, dans les Aventures du baron de Fæneste (1617), il fait la caricature des cadets de Gascogne venus à la cour à la suite de Henri IV et désireux, avant tout, de « paraître ». Ce dernier opuscule se recommande par une vivacité spirituelle et une fine ironie qui contrastent heureusement avec le ton acerbe et violent de la Confession de Sancy.

Écrivains politiques.

Le mouvement provoqué par les luttes civiles et religicuses était favorable à l'éclosion de toutes les idées et de toutes les doctrines.

Aussi, la science politique la plus moderne ne contientelle guère de théories qu'on ne puisse trouver déjà esquissées chez les écrivains du xvie siècle. Un savant jurisconsulte, Jean Bodin, dans sa République (Respublica, Etat) (1576), se déclare partisan de la monarchie réréditaire et absolue, tout en traçant un plan d'institutions libérales, en sorte qu'il annonce à la fois Bossuet et Montesquieu. Hotman, dans la France-Gaule (1573), rève d'une constitution où le pouvoir appartiendrait à la nation représentée par les États généraux, et il croit trouver dans la primitive constitution de la Gaule le modèle de cette organisation. Hubert Languet, dans ses Vindiciæ contra tyrannos (1579), proclame, au nom des lois divines, le droit à l'insurrection contre le maître qui abuse du pouvoir. Enfin, vers la même époque (1576), les calvinistes publient un livre, composé trente ans auparayant, et dans lequel l'auteur exposait des idées

républicaines, sans prévoir apparemment qu'il se trouverait parmi ses contemporains des hommes pour en demander l'application. C'est le Discours de la servitude volontaire de La Boétie.

Estienne de La Boétie.

Le célèbre ami de Montaigne était mort prématurément en 1563, à l'âge de trente-trois ans, ayant su donner à tous ceux qui

l'avaient connu la plus haute idée de sa valeur. Il laissait quelques vers fort médiocres, des traductions et le Discours de la servitude volontaire ou le Contr'un (1548).

Ce discours est un violent réquisitoire contre l'autorité d'un seul, et en certains passages on dirait d'un appèl à l'insurrection:

Celuy qui vous maîtrise tant n'a que deux yeux, n'a que deux mains, n'a qu'un corps et n'a autre chose que ce qu'a le moindre homme du grand nombre infiny de vos villes, sinon qu'il a plus que vous tous, c'est l'avantage que vous luy faites pour vous destruire. D'où a il prins tant d'yeux d'où il vous espie si vous ne les luy donnez ? Comment a il tant de mains pour vous frapper, s'il ne les prend de vous ? Les pieds dont il foule vos citez, d'où les a il, s'ils ne sont des vostres ?... Soyez résolus de ne servir plus, et vous voylà libres. Je ne veux pas que vous le poulsiez ni le bransliez ; mais seulement ne le soultenez plus ; vous le verrez comme un grand colosse à qui on a desrobbé la base, de son poids mesme, fondre en bas et se rompre.

La liberté est naturelle à l'homme. D'où vient donc que nous acceptons de vivre en servitude ? C'est l'effet de la coutume, la faute de la mollesse.

Faut-il attribuer à ce discours une portée politique ? On veut qu'il ait été composé au lendemain de sévères exécutions faites en Guyenne par Montmorency, et que La Boétie, indigné, y ait poussé son cri de révolte. Mais Montaigne, bien placé pour en juger, reconnaît au livre un tout autre caractère. « Ce sujet, dit-il, fut traité par lui dans son enfance, par manière d'exercitation seulement, comme sujet vulgaire et tracassé en mille endroits des livres ». Telle est l'interprétation qui nous

semble convenir à un opuscule où les souvenirs antiques sont aussi nombreux que les allusions contemporaines y sont rares. Des phrases entières ne sont que des réminiscences du *Conciones*. La Boétie déclame contre le tyran, et contre le tyran en général, comme pouvaient faire à Rome, dans l'école des rhéteurs, les bons élèves nourris de la lecture des historiens.

Ces lieux communs ne sont pas gereux et ne mériteraient pas de nous occuper s'ils n'étaient relevés par le style. C'est le mérite de la forme qui assigne au Discours de La Boétie une place que nous n'accordons pas à des ouvrages qui lui sont très supérieurs par la valeur de la pensée. La Boétie a de l'impétuosité : sa rhétorique entraîne. Il sait trouver le mot expressif et énergique, l'image brillante ou familière. Il parle de ceux qui vont coquinans et mendians la faveur royale. Il compare les courtisans à « ces braves courtaulx1 qui, au commencement, mordent le frein. et puis après s'en jouent ; et là où naguères ils ruoient contre la selle, ils se portent maintenant dans le harnois, et tout fiers, se gorgiasent 2 sous la barde 3 ». Le tyran asservit les sujets les uns par le moyen des autres, « et comme on dit, pour fendre le bois, il se fait des coings du bois même ».

Cette œuvre de jeunesse promettait un écrivain. Elle est curieuse encore à un autre point de vue : elle nous montre l'influence qu'à de certaines heures peuvent prendre les souvenirs classiques. La Boétie avait, au dire de son ami, « l'esprit moulé au patron d'autres siècles que ceux-ci ». Un beau jour, son érudition latine lui est montée au cerveau. Et comme les protestants, par une lecture assidue de la Bible, en venaient à ne plus distinguer les époques, et voyaient Rome à travers Babylone, La Boétie s'est trouvé parler en plein xvr° siècle le même langage que Tite-Live avait mis dans la bouche du tribun Canuléius.

Cheval auquel on a coupé » crin ère et la queue. — 2. Faire le beau. →
 Armure dont on couvrait le poltrail des chevaux de bataille.

Orateurs.

L'éloquence politique, dont l'histoire est intimement liée à celle des désordres publics, trouvait, elle aussi, dans nos discordes une matière

n'était que trop propice à son développement. Les violences de la parole ont souvent, dès cette époque, précédé et préparé les actes violents. La Ligue est, en partie, l'œuvre de prédicateurs fougueux : Jean Boucher, le recteur Rose, le bénédictin Génébrard, François Fenardent qui transformaient la chaire en tribune po-

litique.

Mais l'éloquence a su aussi traduire les idées de modération et de tolérance. Le chancelier Michel de l'Hospital (1505-1573) est au premier rang parmi ces orateurs hommes de bien. Sa conduite a pu être appréciée diversement ; il reste une des plus hautes figures de son temps, modèle de noblesse morale et de dignité. « Tous le redoutaient comme font les écoliers le principal de leur collège ». Dans son éloquence, l'Hospital affecte la simplicité et la bonhomie. Il dédaigne les traditions de la rhétorique ancienne : il est traînant à dessein, répète les mêmes phrases et les mêmes mots, offrant le contraste d'une pensée toujours élevée qui s'exprime en un style lâche et négligé. C'est un exemple, alors isolé, d'une parole familière, triviale même, mais qui devait être efficace.

Le protestant La Noue (1531-1591), dans ses Discours politiques et militaires, s'honore en défendant la même cause. Duplessis-Mornay (1549-1623), dans ses Remontrances, Du Vair, dans le Discours pour le maintien de la loi salique, prononcé aux Etats généraux (1593) prêtent l'appui de leur éloquence forte et nette au parti

des Politiques.

Guillaume du Vair (1556-1621), conseiller au Parlement de Paris, qui devint député aux Etats de la Ligue, puis garde des sceaux, n'est pas seulement un orateur de la plus généreuse éloquence : c'est un moraliste qui. dans son traité de la Constance et consolation ès calamités publiques, nous initie aux émotions d'un grand honnète homme au milieu des guerres civiles ; c'est un théoricien qui, dans son traité De l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est restée si basse, expose une doctrine déjà toute classique. Il tient une belle place dans l'histoire de notre littérature, qui lui doit en outre d'avoir guidé et fait connaître Malherbe.

La « Satire Ménippée ». Les auteurs. La Satire Ménippée (1594) est le manifeste de ces Politiques, c'est-à-dire des sages et des modérés, qui n'entendirent pas que la France

cherchât un roi à l'étranger et surent amener l'abju-



PROCESSION DE LA LIGUE A L'ÉPOQUE DE LA Satire Ménippée (d'après une gravure de l'époque).

ration de Henri IV. Elle est l'œuvre de plusieurs auteurs : de là son charme de variété.

Au plus fort de la Ligue, Jacques Gillot, curé doyen de Langres et conseiller clerc au Parlement, réunissait quelques amis lettrés dans sa maison du quai des Orfèvres. C'étaient Pierre Leroy, chanoine de Rouen, celui qui, d'après une tradition, aurait concu l'idée première et tracé le plan de l'œuvre commune ; Nicolas Rapin, tour à tour avocat, soldat, grand prévôt de la connétablie de Paris, poète distingué, à qui Régnier adressa une de ses plus importantes satires ; Jean Passerat, professeur au collège du Plessis, puis au collège Royal, où il succéda à Ramus, érudit et faiseur de vers galants : Florent Chrestien, médecin, traducteur oublié et poète médiocre ; Pierre Pithou, jurisconsulte de grand mérite, et celui des rédacteurs de la Ménippée qui a, par lui-même, le plus de valeur ; ces deux derniers, anciens calvinistes, convertis avec une sincérité d'autant moins douteuse qu'ils ne demandèrent jamais ni faveurs ni récompenses.

· Tous ces hommes ont des traits communs. Ils appartiennent à la bourgeoisie. Ils en ont le bon sens, l'honnêteté, la droiture. Ils en ont aussi certains défauts, tels que l'étroitesse d'esprit ; ils ne comprennent pas les sentiments profonds qui avaient suscité le mouvement de la Ligue, et ne voient dans les chefs que des coquins, dans les soldats que des imbéciles. Ils en ont encore le souci des intérêts matériels et du bien-être. Ce sont ensuite des patriotes, chez qui le sentiment national ne va pas sans une nuance d'exaltation et de prévention. Gens d'esprit, ils ont une verve un peu libre et une gaieté souvent cruelle. Il faut enfin noter que ces lettrés, qui en se réunissant ont composé un chef-d'œuvre, sont tous des hommes de second ordre, s'égavant en dehors de leurs travaux habituels. Ils n'ont pas attaché d'importance à leur œuvre et n'en ont pas prévu la durée. Aussi, ne se sont-ils pas occupés de nous dire la part qui revenait à chacun d'eux dans le travail collectif; et ce n'est que grâce à une tradition indirecte et peu certaine que nous faisons cette attribution 1

t. On attribue à P. Leroy la pre nière partie de la Sa ire Menippée, à J. Gillot la harangue du Légat, à Florent Chrestien celles de l'archiveque de Lyon et du recteur Rose, à Passerat celle du sieur de Rieux, et plusieurs épigrammes

L'œuvre. Les discours.

La Satire Ménippée a pour sujet la parodie des Etats généraux, ouverts à Paris le 26 janvier 1593. Elle se compose d'abord d'une sorte de

prologue. Dans la cour du Louvre, deux charlatans, l'un espagnol (cardinal de Plaisance), l'autre lorrain (cardinal de Pellevé), débitent leur drogue : le catholicon¹. Puis vient le tableau, en partie seulement imaginaire, de la procession des Etats, l'entrée dans la salle, ci la description de tapisseries à sujets allégoriques.

C'est alors que commencent les discours, qui forment le corps même de la satire. Ces discours sont composés dans un parti pris d'ironie, d'après un procédé uniforme et un peu gros, mais commode. On suppose les chefs de la Ligue arrivés à un état d'esprit où ils oublient toute prudence, et prennent la parole pour dévoiler eux-mêmes leur propre infamie. M. le lieutenant avoue que, dans toute cette guerre, il n'a songé qu'à son intérêt personnel, voulant se faire roi, lui ou son fils. M. le légat harangue en mauvais italien : il ne faut pas parler de paix ; pour être sauvé on ne doit que vouloir la guerre à outrance. Le cardinal de l'ellevé harangue en latin macaronique : il avait, au concile de Trente, soutenu les intérêts de la cour de Rome au lieu de ceux de l'Eglise gallicane ; aussi, le fait-on parler en faveur de l'Espagne et du Saint-Siège. L'archevêque de Lyon : la Ligue fait de vrais miracles, puisque des individus tarés sont devenus de saints personnages depuis qu'ils sont ligueurs. Le recteur Rose passait pour un peu fou : il débite une série d'injures contre les divers prétendants :

Somme toute, messieurs, yous êtes trop de chiens à ronger un os. Vous êtes quatre ou cinq brigands du royaume, tous grands princes, et qui n'avez pas faute d'appétit. Je suis d'avis que pas un de vous ne soit roy; je donne donc ma voix à Guillot Fagotin,

latites et françaises, à Pierre Pithou, la harangue de d'Aubray, à Cilles Durant, avocat an harreau de Paris les regrets de la mort de l'anne ligueur.

1. La Ménippée oue sir ce mot qui signifie : papacée universelle.

marguiller de Gentilly, bon vigneron et prud'homme, qui chante bien au lutrin et sait tout son office par cœur.

Le sieur de Rieux harangue pour la noblesse. C'était un brigand féroce et qui devait par la suite expier ses crimes sur l'échafaud :

Si aucun de mon gouvernement, s'écrie-t-il, s'ingère de parler de paix, je le courrai comme un loup gris. Vive la guerre ! il n'est que d'en avoir, de quelque part qu'elle vienne... Cependant je courrai la vache et le manant, tant que je pourrai ; et n'y aura paysan, laboureur, ni marchand autour de moi et à dix lieues à la ronde, qui ne passe par mes mains et qui ne me paie taille ou rançon. Je seay des inventions pour les faire venir à raison... Je les pends par les aisselles ; je leur chauffe les pieds d'une pelle rouge ; je les mets aux fers et aux ceps ; je les enferme en un four, en un coffre percé plein d'eau... Bref, j'ay mille gentils moyens pour tirer la quintessence de leurs bourses.

Ainsi, la Ménippée est également hostile au clergé, à la noblesse, au parti populaire. Reste un ordre pour lequel elle réserve toutes ses sympathies : la bourgeoisie. Il fallait que les idées des bourgeois, leur indignation et leurs espérances fussent exposées dans un morceau d'ensemble : c'est l'objet de la harangue de d'Aubray.

Or, ici le tou change brusquement. Après le rire et les bouffonneries, voici la note sérieuse et grave. Claude d'Aubray, chef des politiques et député du tiers état, s'était en effet prononcé avec vigueur contre les Seize; mais il avait dû, dans son discours, garder des ménagements: le discours qu'on lui prête est d'une extrême violence. C'est un des beaux morceaux d'éloquence qui soient dans notre langue. D'Aubray trace d'abord un tableau dû misérable état où la ville est réduite.

Tout est à vous, messieurs, qui nous tenez le pied sur la gorge... et faut qu'ayant la mort entre les dents nous disions que nous sommes trop heureux d'être malheureux pour si bonne cause.

D'où viennent tous ces malheurs ? De ce que Paris n'a pas su conserver son roi légitime ! (Il s'agit ici de Henri III.) Tu n'as pas pu supporter ton Roy si débonnaire, si facile, si familier, qui s'étoit rendu comme concitoyen et bourgeois de ta ville qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments, accrue de forts et superbes remparts, ornée de privilèges et exemptions honorables. Que dis-je? pu supporter! C'est bien pis. Tu l'as chassé de sa ville, de sa maison, de son lit. Quoi, chassé? Tu l'as poursuivi. Quoi, poursuivi? Tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur et fait des feux de joie de sa mort.

Il fait ressortir le contraste des souffrances qui ont suivi « cette détestable mort conseillée par les prêcheurs » et des prospérités d'autrefois : « Chacun avait du blé en son grenier et du vin en sa cave. » Et ce trait qui décèle le bourgeois ami de la vie large et cossue, loin de déparer le discours, en complète le caractère. Aussi bien, aux yeux de d'Aubray, la religion n'est pour rien dans les guerres de religion : ce ne sont que rivalités de grandes familles. Après avoir fait à Mayenne le portrait de sa propre carrière et montré l'incapacité des députés et les pièges de la politique espagnole, d'Aubray adjure les Etats d'appeler Henri IV.

La Ménippée pourrait finir après cette magnifique conclusion; mais c'est une satire, il faut qu'on entende de nouveau la note comique. Aussi, a-t-on ajouté quelques pièces de vers, médiocres d'ailleurs, sauf le Regret

sur le trépas de l'âne ligueur.

On a dit que la Ménippée avait ouvert à Henri IV les portes de Paris. C'est une exagération évidente. Du moins a-t-elle achevé la victoire en enterrant la Ligue sous le ridicule. Elle reste aujourd'hui comme l'une des œuvres que l'esprit français a le mieux marquées de son empreinte, parce qu'elle exprime tour à tour avec malice et éloquence des idées modérées.

RÉSUMÉ

- 86. Les discussions théologiques ont servi au progrès des lettres, en faisant entrer dans l'usage commun des idées dont l'expression était jusqu'alors réservée au latin.
- 87. C'est ainsi que l'« **Institution chrétienne** » (1541) de **Jean Calvin** (1509-1564), est une des dates importantes dans l'histoire de la langue, parce qu'on n'avait pas encore traité en français les matières de la théologic.
- 88. La polémique calviniste est le plus souvent violente et parfois cynique, comme dans l' « Apologie pour Hérodote » (1566) de Henri Estienne.
- 89. Les théories politiques les plus contradictoires sont exposées par Bodin dans sa « République» (1576), Hotman dans la « France-Gaule » (1573), Hubert Languet dans les « Vindiciæ contra tyrannos » (1579).
- 90. Le « Discours de la servitude volontaire » (1548) d'Étienne de la Boétie (1530-1563) est un violent réquisitoire contre le pouvoir d'un seul. Mais, il ne faut voir dans cette œuvre de jeunesse que la très brillante amplification d'un humaniste tout plein des souvenirs antiques. La valeur de la forme relève seule ces lieux communs empruntés à l'éloquence tributienne.
- 91. L'éloquence politique profite de nos discordes. Les prédicateurs de la Ligue sont, en partie, responsables des violences de la Ligue. Un Michel de l'Hospital (1505-1573), un La Noue (1531-1591), un Du Vair (1556-1621), se sont acquis l'estime de la postérité, pour avoir été les avocats de la tolérance et du patriotisme.

- 92. La « **Satire Ménippée** » (1594) est le manifeste des Politiques. Elle a consacré le triomphe de Henri IV, en jetant le ridicule sur les partisans de la Ligue.
- 93. Mélange de vers et de prose, elle a pour sujet la parc die de s États tenus à Paris, le 26 janvier 1593. La partie principale est formée par les discours placés ironiquement dans la bouche des chefs de la Ligue qui dévoilent eux-mêmes leurs mobiles secrets. Le plus important de ces discours, d'un ton très différent, celui de d'Aubray, grave et pathétique, est un superbe morceau d'éloquence.
- 94. La Satire Ménippée est, chez nous, le **plus** célèbre des pamphlets. Elle a l'incomparable mérite de mettre l'esprit et l'éloquence au service des idées modérées.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, Histoire de la littérature classique. — Faguet, Scizième siècle. — Sayous, Les Écrivains de la Réformation. — Lenient, La Satire en France au xviº siècle. — Léon Feugère, Caractères et portraits du xviº siècle. — Ch. Labitte, Les Prédicateurs de la Ligue. — Bossert, Calvin (les grands écrivains français). — Radouant, G. du Vair.

TEXTES A CONSULTER.

Calvin (2 vol. chez Meyrueis. Paris, 1859). — Lo Boétie (Feugère). — Satire Ménippée (Ch. Labitte). — Du Vair, De l'éloquence française (Radouant).

CHAPITRE XII

TRADUCTEURS. — ÉRUDITS. — HISTORIENS. ÉCRIVAINS SCIENTIFIQUES.

Les traducteurs. — Amyot ; sa vie. — Ses traductions ; le Plutarque. — L'écrivain.

Les érudits. — Jean Le Maire de Belges. — Estienne Pasquier. Glaude Fauchet. — Les humanistes, G. Budé ; les Estienne.

Les historiens. — Auteurs de Mémoires : La Noue. — Montluc. — Brantôme.

Les écrivains scientifiques. — Ambroise Paré. — Bernard Palissy. — Olivier de Serres.

Les traducteurs.

Le xvi° siècle, dans sa passion pour les œuvres de l'antiquité, n'y admire pas seulement les modèles d'un art porté à sa perfection;

il est porté à croire que, sur toutes les matières et sur celles même de la science, l'opinion des anciens possède une autorité qui n'a pas cessé de faire loi. Il est ainsi amené à multiplier les traductions.

Ces traductions sont conçues dans un système entièrement différent de celui qui prévaut de nos jours. Nous imposons aujourd'hui au traducteur la règle absolue d'une exactitude rigoureuse, voire littérale. C'est là une conception toute moderne. Pendant trois siècles, la théorie a été admise que le traducteur peut en user plus librement avec son modèle, que la copie servile est une trahison autant que l'imitation infidèle, qu'enfin une traduction doit pouvoir être lue avec plaisir par ceux-là surtout qui, ignorant le grec et le latin, ne peuvent comparer avec le texte. De là, la liberté relative laissée aux traducteurs; de là aussi l'importance donnée à leurs travaux et l'estime qui y est

attachée. En fait, Amyot, qui est un traducteur, compte parmi nos grands écrivains.

Amyot; sa vie.

ciers. Il eut une jeunesse besogneuse. Toutefois, on a exagéré ses prouesses d'enfant studieux, dont on s'est

servi pour fabriquer la légende de l'écolier pauvre. S'il est vrai que le jeune Amyot, venu à Paris, fit ses études en servant de domestique à ses camarades plus riches, il faut ajouter que ce système était alors d'usage courant et n'appelait ni l'admiration ni la pitié. Maître ès arts à dixneuf ans, Amyot obtint la chaire de latin et de grec à l'Université de Bourges, et commença à s'occuper de la traduction des pastorales grecques. Francois Ier put lire quelques-unes de ses Vies de Plutarque et



Jacques Amyot est né à Melun en 1513. Ses parents étaient probablement mer-

JACQUES AMYOT (d'après une gravure du xvie s.).

Celui qui, en traduisant Plutarque, l'a popularisé chez nous et qui a tant servi à Montaigne, à Corneille et chez les Anglais à Shakespeare!

l'en récompensa en lui donnant les revenus de l'abbaye de Bellozane. Amyot accompagna en Italie l'ambassadeur français, Morvilliers, et fut même député au concile de Trente pour y porter une lettre cachetée de Henri II (1551). Mais son rôle y fut très modeste. « Je filais le plus doux que je pouvais », écrit-il. A Rome, il passa deux années dans les bibliothèques, revisant avec soin le texte de Plutarque. De retour en France, il devint précepteur des fils de Henri II (1554). Dès le lendemain de son avènement (6 décembre 1560), Charles IX le nommait grand aumônier de France; plus tard, il le fit évêque d'Auxerre.

Pourtant, Amyot devait connaître de rudes années et souffrir des discordes intérieures de la France. Il fut témoin du meurtre du duc de Guise, vit ses paroissiens d'Auxerre se soulever contre lui, et mourut sans avoir assisté au triomphe définitif de Henri IV (7 février 1593). Sa vie avait été constamment celle d'un parfait homme de bien, et il en est peu qui attirèrent au mème degré

l'estime par leur honnêteté et leur simplicité.

Ses traductions : « Le Plutarque ».

Amyot a traduit le roman grec d'Héliodore Théagène et Chariclée (1547), l'Histoire de Diodore de Sicile (1554), Daphnis et Chloé

(1559). Mais son œuvre principale, celle qui l'a immortalisé, c'est la traduction de Plutarque : Vies des hommes illustres (1558) ; Œuvres morales (1572). Le succès fut considérable.

Nous autres ignorants, dit Montaigne, étions perdus si ce livre ne nous ent retirés du bourbier ; sa merci (grâce à lui) nous osons à cette heure et parler et écrire ; les dames en régentent les maitres d'école ; c'est notre bréviaire.

C'est Montaigne, en effet, qui a donné l'appréciation la plus exacte du mérite d'Amyot et de la place qu'il occupe dans notre littérature :

Je donne avec raison, ce me semble, la palme à Jacques Amyot sur tous nos écrivains françois, non seulement pour la naïveté et pureté de langage, en quoi il surpasse tous autres, ni pour la constance d'un si long travail, ni pour la profondeur du savoir, ayant pu développer si heureusement un auteur épineux et ferré (car on m'en dira ce qu'on voudra, je n'entends rien au grec, mais je vois un sens si bien joinet et entretenu partout en sa tra-

duction que ou il a certainement entendu l'imagination vraie de l'auteur, ou ayant par longue conversation planté vivement dans son âme une générale idée de celle de Plutarque, il ne lui a au moins rien prêté qui le démente ou qui le dédise), mais surtout je lui sais bon gré d'avoir su trier et choisir un livre si digne et si à propos pour en faire présent à son pays.

La postérité n'a pas été moins favorable à Amyot. Le xvue siècle, si sévère pour tous les écrivains du passé, fait une exception pour lui. Fénelon, dans sa Lettre à l'Académie, le cite parmi les écrivains chez qui l'ancienne langue se fait regretter. Au reste, Plutarque et Amyot sont devenus chez nous comme inséparables l'un de l'autre : aux époques où on se remet à Plutarque on se reprend d'affection pour son traducteur. C'est dans Amyot que Jean-Jacques Rousseau et M^{mo} Roland étudient les constitutions anciennes et conçoivent la dangereuse chimère d'y conformer la constitution de leur pays.

On voit par là le double service que rendait Amyot : il mettait à la portée de tous l'œuvre de Plutarque, c'est-à-dire le trésor de l'histoire et de la sagesse antiques, et il fortifiait la langue en l'enrichissant par l'ex-

pression d'idées nouvelles.

L'écrivain.

Nous avons dit qu'il ne faut pas demander à Amyot le mérite d'une traduction littérale. Il ajoute au texte, il explique, il commente, il

paraphrase. Néanmoins, lorsque l'académicien Méziriac, en 1635, dans un Discours sur la traduction, prétendait avoir relevé deux mille contresens dans les Vies de Plniarque, Méziriac ne faisait que se donner un brevet de pédantisme. La traduction d'Amyot, à n'y considérer même qu'une œuvre de science et à la juger en tant que traduction, est une œuvre capitale.

Il est juste seulement d'y remarquer une sorte d'inexactitude générale qui vient de la nature du style. Le style de Plutarque, écrivain de décadence et rhéteur, est plein de rhétorique, style à effet, recherché et tendu. Ces défauts disparaissent dans le style d'Amyot, tout empreint de naïveté, d'une naïveté qui nous frappe davantage aujourd'hui, parce que la langue est vieillie et que le tour en est suranné. La phrase se déroule en périodes amples, un peu lentes, calquées pour le nombre et l'harmonic sur la période latine. Mais, en même temps, cette phrase est facile et coulante : elle sonne agréablement à l'oreille ; elle est toute pleine d'expressions heureuses auxquelles on s'arrête sans se demander si elles viennent de Plutarque ou d'Amyot. Enfin, les termes employés sont tous puisés à la source purement française, et Vaugelas y trouvera plus tard « tous les magasins et tous les trésors du vrai langage françois ». C'est ce style dont Amyot a donné lui-même la théorie.

Nous prendrons les mots qui sont les plus propres pour signifier les choses dont nous voulons parler, ceux qui nous sembleront plus doux, qui sonneront le mieux à l'oreille, qui seront plus coutumièrement en la bouche des bien parlants, qui seront bons François et non étrangers.

Par là son livre est un de ceux où on peut le mieux goûter, dans sa saveur originale, la langue du xvr° siècle, et reste, dans l'histoire de la littérature, un des chefs-d'œuvre de la prose française.

Les érudits.

L'érudition du xvi^e siècle est souvent confuse : elle manque de critique et de méthode. Mais ce n'est pas avec nos idées modernes

qu'il faut la juger. Il vaut mieux reconnaître que ces hommes prodigieusement savants, et dont l'activité se porte dans toutes les directions, ont été des précurseurs, et sur plus d'un point ont devancé les résultats des recherches les plus récentes. Ils ont rendu encore un autre service : en traitant en français la matière de l'érudition, ils ont fait entrer tout un ordre d'idées nouvelles dans la littérature.

C'est dans l'œuvre de Jean

Le Maire de Belges (1473-

Jean Le Maire de Belges. 1525) que nous trouvons le plus curieux mélange de l'histoire et de la légende, de

la science et de la fantaisie. Les Illustrations des Gaules et singularités de Troie (1509-1513) sont une vaste compilation, où l'auteur résume les traditions fabuleuses relatives à l'origine trovenne des Francs. Cette légende date en Gaule de la conquête romaine : on en trouve déjà la trace dans un vers de Lucain. Les vaincus, pour se dissimuler leur défaite, se sont attribué une parenté imaginaire avec les vainqueurs ; et ils ont, comme les Romains eux-mêmes, rattaché leur race à la race troyenne. Au vu° siècle, Frédégaire transporte la légende des Gaulois aux Francs, et imagine le héros Francus qui serait venu s'établir entre le Rhin et le Danube. Au xue siècle, le succès du Roman de Troie de Benoît de Sainte-More vulgarise la même légende. Jean Le Maire la recueille à son tour et la combine avec d'autres traditions et avec le récit d'événements réels.

Ce livre bizarre, écrit dans une sorte de prose poétique, a eu sur le xvie siècle une influence attestée par le fait que Ronsard est allé y puiser le sujet de sa Franciade

Etienne Pasquier. Claude Fauchet.

Les Recherches de la France d'Etienne Pasquier (1529-1615) sont un monument de véritable érudition. C'est un recueil d'études

sur le passé politique, religieux, littéraire de la France. Il comprend neuf livres dont voici les titres et les sujets : LIVRES I et II. Gaulois et Francs, origines de nos institutions (1561-1565). - LIVRE III. Cour de Rome et Eglise de France. - LIVRE IV. Anciennes lois françaises. — LIVRE V. Histoire de France, les Mérovingiens. — LIVRE VI. xvº et xvɪº siècles, Jeanne d'Arc (1596). — LIVRE VII. Poésie française (1611). —

LIVRE VIII. Langue française. — LIVRE IX. Des Universités (1621).

Etienne Pasquier apporte dans ces études un ardent amour du passé : sur beaucoup de points, il a ouvert la voie aux futurs historiens de l'ancienne France et de ses



ÉTIENNE PASQUIER (d'après une gravure du xvies.).

Figure de vieil érudit, historiea, philologue, humaniste, mais ea qui ni l'immense lecture, ni le grand âge n'ont éteint la verve caustique et le pétillement du regard.

institutions. Son œuvre contient, à côté d'erreurs inévitables, une foule de connaissances qui depuis sont entrées dans l'usage courant. Ajoutons que Pasquier écrit dans une langue souvent rude, mais abondante, en images et en termes expressifs.

Claude Fauchet (1529-1601), premier président de la Chambre des Monnaies, sans avoir les mêmes qualités d'écrivain, fait œuvre analogue. Dans son Recueil de l'origine de la langue et de la poésie françaises (1581), il cite les noms et les œuvres de cent vingt-sept poètes français ayant vécu avant l'année 1500. Il faudra attendre longtemps avant de retrouver ce souci de notre ancienne littérature.

Les humanistes. — G. Budé; les Estienne.

A l'exemple des humanistes italiens, les Pogge, les Philelphe, les Valla, qui commentaient et traduisaient les manuscrits déterrés par eux

dans les couvents ou « les ergastules gaulois et germains », nos humanistes du xvre siècle furent d'infati-

gables travailleurs.

Etienne Dolet, qui fut exécuté (1546) sur la place Maubert pour crime de droit commun ou pour délit d'opinion, avait écrit un savant Commentaire de la langue latine. Vatable, dont l'italien Paolo Paradisi fut le maître, enseignait l'hébreu au collège de France et devenait le chef de cette école qui prend l'étude philologique des textes comme fondement des études religieuses. Enfin, Guillaume Budé (1467-1540), l'élève du fameux Lascaris et « le prodige de la France » selon Erasme, s'illustrait par ses travaux sur les Pandectes et les Monnaies anciennes, son Passage de l'Hellénisme au Christianisme et principalement ses Commentaires de la langue grecque.

Tous cependant ont vu leur gloire éclipsée par celle des Estienne¹, les plus grands humanistes du temps.

Pour Henri Estienne (1532-1598), la science devient un instrument de polémique. Celui-ci est le plus illustre représentant de cette famille qui a fourni, au xviº siècle, toute une dynastie de hardis imprimeurs et d'érudits¹. Il reçut chez son père, Robert Estienne, l'auteur du Thesaurus linguœ latinœ, une forte éducation à laquelle

⁽¹⁾ flenri Estienne, fondateur de la dynastie (1460-1521). Son fils Robert (1:03-1539), Henri II, qu'on désigne lei sous le nom d'Henri Estienne (1E32-1598).

il dut son savoir encyclopédique. A dix-huit ans, il commence ses voyages d'exploration à travers l'Italie, l'Angleterre, les Pays-Bas. En 1550, il suit son père à Genève, et, depuis, partage sa vie entre l'imprimerie de Genève et celle de son aïeul, Henri I^{er} Estienne, qui fonctionnait toujours à Paris. Henri Estienne n'a pas publié moins de cent soixante-dix éditions en diverses langues, et toutes remarquables. Le Thesaurus græcæ tinguæ (1572) est une œuvre de tous points admirable. Ruiné par cette dernière publication, inquiété comme protestant, Henri Estienne passa ses dernières années dans un état voisin de la misère. Il mourut à l'hôpital, à Lyon, en 1598.

Henri Estienne ne s'est pas contenté de ces grands services rendus aux lettres anciennes : il s'est fait, dans trois ouvrages, l'avocat et le défenseur de notre langue menacée par l'invasion de l'italien. Dans le Traité de la conformité du français avec le grec (1565), il développe cette thèse que la langue grecque étant la plus belle de toutes les langues, et le français étant de toutes les langues modernes celle qui se rapproche le plus du grec, le français doit être préféré à toute autre langue. Dans les deux Dialogues du nouveau langage français italianisé (1578), il met aux prises deux interlocuteurs, Philausone et Celtophile, et raille cette manie d'introduire en français des mots calqués sur l'italien. Dans la Précellence du langage français (1579), il s'efforce d'établir la supériorité du français sur l'italien.

Les idées théoriques d'Henri Estienne n'ont pas de réelle valeur scientifique : il part de principes erronés. Il est inexact que le grec ait eu aucune influence sur la formation de notre langue. Pour ce qui est d'établir une comparaison entre deux langues en vue d'attribuer à l'une d'elles la supériorité, c'est un exercice qui n'a aucun caractère scientifique : chaque langue est la meilleure pour le peuple qui la parle, étant la création de son génie. Quoi qu'il en soit, Henri Estienne a rendu service à la langue de son temps, en la protégeant contre

l'invasion des mots étrangers : il a fait beaucoup pour l'intégrité du vocabulaire français.

Les Historiens.

Le xvi° siècle s'est essayé à l'histoire (Histoires de France de du Haillan, Belleforest, La Popelinière). Mais nous sommes loin encore du jour

où l'histoire prendra conscience d'elle-même. L'Histoire universelle de d'Aubigné (1616-1620) n'est, sous son titre ambitieux, qu'un récit de nos guerres civiles. Le poète des Tragiques apporte à cette œuvre, sur laquelle il avait le tort de compter beaucoup, quelquesunes de ses qualités et beaucoup de ses défauts. C'est un témoin suspect, bien qu'il soit arrivé par un effort de volonté à une impartialité relative. Il est confus, embarrassé, obscur ; il a beau diviser méthodiquement son ouvrage en quinze livres dont chacun se termine par un traité et par une revue des pays étrangers, cette symétrie apparente laisse place à un désordre réel. Il reste à d'Aubigné les mérites de son style énergique et coloré, plein d'images qui révèlent tout à la fois le poète et l'homnie de guerre. De Thou (1553-1617), esprit large et indépendant, mériterait seul le nom d'historien. Mais, en écrivant en latin son Historia mei temporis (1604), il a privé notre langue d'un monument imposant.

Auteurs de Mémoires. La Noue.

Les Mémoires même qui nous sont parvenus de cette époque, n'ont pas une valeur littéraire comparable à leur importance historique. Tou-

tefois on peut lire avec plaisir ou profit ceux de Marguerite de Valois et du maréchal de Vieilleville, de Saulx-Tavannes et de Sully. Les plus curieux sont certainement ceux de La Noue, de Montluc et de Brantôme.

François de La Noue, dit Bras de Fer (1531-1591), converti tout jeune au protestantisme, ne tarda pas à

devenir le plus ferme soutien de la religion réformée. Cinq fois prisonnier, mutilé, forcé de se servir d'un bras de fer (ce qui lui valut son surnom), toujours il chevauche, il bataille, et, quand il meurt, c'est en soldat, devant les murailles de Lamballe, regretté de ses adversaires, pleuré par Henri IV, et laissant la réputation d'un capitaine intrépide, mais désintéressé et leumain.

Ce vaillant guerrier composa, pendant ses trop courts loisirs, un des ouvrages les plus intéressants du xviº siècle. Récit des événements, dissertations sur la stratégie et la morale, prédications contre l'alchimie et le danger des mauvaises lectures, tout se mêle dans ces Discours politiques et militaires (1587), qui sont le livre autant d'un philosophe que d'un soldat. François de la Noue veut instruire : il prétend que son expérience serve aux autres de leçon. Il s'acquitte, d'ailleurs, de cette tâche, en maître écrivain. Dans chacun des vingt-six discours, il a son plan qu'il suit avec une fidélité remarquable, prévoyant les objections, y répondant. Pas de diffusion, pas de prolixité : chez lui, tout est ferme et tout est précis. Avec ces qualités d'ordre, il possède une imagination qui évoque les hommes et les choses dont il parle, et il a l'art de résumer en quelques phrases énergiques toute une situation. Voyez plutôt son tableau de la pauvre France « où les finances sont épuisées, les dettes accrues, la discipline militaire renversée, la piété languissante, les mœurs débordées, la justice corrompue, les hommes divisés, et tout en vente ». Est-il possible de dire plus de choses et de les dire mieux en moins de mots ?

Montluc.

Bien différent est Blaise de Montluc qui naquit en 1502. à Sainte-Gemme, près de Condom, et qui mourut en 1577, dans son château d'Estillac.

Le rôle de ce gentilhomme gascon est assez connu, et son nom n'est que trop célèbre. Bon soldat, capitaine heureux, il a pris une part honorable aux guerres d'Italie, et s'est iliustré par des actions d'éclat, telles que la défense de Sienne. Mais, du jour où, nommé lieutenant général de Guyenne, il trouve devant lui, au lieu d'étrangers, des Français, il devient pour la religion un ter-



BLAISE DE MONTLUC (d'après une gravure du xvi° s.).

Terrible visage anguleux: Phomme de fer dont la vie ne fut que batailles et cruelles rigueurs.

rible défenseur : il l'avoue avec sa franchise accoutumée. En terminant son quatrième livre, il dit :

Je vais commencer à écrire les combats où je me suis trouvé durant les guerres civiles, durant lesquelles il m'a fallu contre mon naturel user non seulement de rigueur, mais de cruauté.

Le mot est malheureusement juste. Les cruautés du catholique Montluc n'ont d'égales que celles du protestant des Adrets. Montluc n'est pas un écrivain : il se garde de vouloir faire l'historien, car « il serait bien empêché, et ne saurait par quel bout s'y prendre... » Homme d'action, il a pris la plume « sur ses vieux et derniers jours », parce qu'une arquebusade, reçue au siège de Rabastens et qui l'a défiguré, le condamne à la retraite. Mais il s'arrangera, en écrivant le « discours de sa vie », pour faire encore son métier de soldat. Ce qu'il se propose, en effet, c'est un but d'utilité pratique. Il veut que ses exemples et son expérience profitent aux jeunes gens et aux capitaines qui le suivront. Il donne des leçons, il enseigne. De là, un ton doctoral ; de là aussi, en partie, la complaisance avec laquelle il se met au premier plan et se propose pour modèle.

Cette absence complète de culture littéraire chez Montluc explique que les récits des Commentaires (1577) soient tout à fait sans art. Pas de composition et presque pas de style. Montluc ne s'embarrasse ni de la grammaire ni de la syntaxe : sa plume est brusque, inégale, incorrecte. Il écrit moins qu'il ne cause. Mais, c'est un causeur spirituel, entraînant, et qui amuse par ses fanfaronnades. Un contemporain le caractérisait justement, en parlant de son style « soldatesque, entremêlé

du langage de Gascogne ».

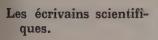
Brantôme.

Pierre de Bourdeille (Périgord), abbé de Brantôme (1534-1614), mais abbé qui ne reçut jamais les ordres, est encore un soldat. Il a

voyagé et s'est battu un peu partout : en Italie, en l'spagne, en Afrique, en France dans les guerres civiles. En 1584, il pensait sérieusement à passer au service de Philippe II, lorsqu'il fit une chute de cheval qui le mit au lit pour quatre ans. C'est alors qu'il se fait auteur et raconte ce qu'il a vu et entendu dire. Ses ouvrages Vies des hommes illustres et des grands capitaines, et Vies des dames illustres n'ont d'ailleurs pas été publiés de son vivant, et n'ont paru complètement qu'en 1665.

Les Vies de Brantôme sont pleines de « contes, discours, histoires et beaux mots » qui en font une mine

précieuse. Elles sont non moins pleines de détails licencieux, que l'auteur rapporte sans scrupule. Brantôme manque absolument de sens moral. Il a aussi peu de jugement : les plus petites causes lui semblent suffisantes pour expliquer les faits, et il s'y arrête. Il n'approfondit pas une idée, n'apercoit de ses personnages. que les côtés extérieurs et superficiels, in capable d'ailleurs de composer un portrait d'ensemble. Il n'a aucune préoccupation littéraire : il lui arrive de corriger une erreur de fait, jamais une faute de français. Lui non plus, il n'écrit pas, et il bavarde plutôt qu'ili ne cause. Il abaisse l'histoire au niveau du commérage.





Branteme (d'après une gravure du xvic s.).

Figure d'officier subalterne, presque de valet de chambre. Grandes oreilles, l'œil attentif mais. le regard sans pénétration. Conteur des ane dotrs qui circulent, et collectionneur des bons mots d'autrui.

Dans le tableau des progrès de la prose française au xviº siècle, une large part doit être faite aux écrivains scientifiques. Des artisans, des

naturalistes, des médecins, se donnent à tâche d'exposer au lecteur français les résultats de leurs études ou de leurs découvertes. Obligés de se créer une langue pour l'expression d'idées jusque-là réservées au latin, ils ont contribué pour une large part à l'enrichissement du vocabulaire.

Ambroise Paré.

Au premier rang, il faut mettre Ambroise Paré (1510-1590) l'illustre promoteur de la science chirurgicale en France. Né au Bourg-Hersent,

près de Laval, il fit de fortes études à l'Hôtel-Dieu de



Ambroise Paré (d'après une gravure du xvies.).

Ce portrait de l'illustre chirurgien respire l'énergie, le sérieux, le sens profond de la responsabilité, tout ce que traduisent ce regard droit, pénétrant qui fouille et sonde et, sous la moustache dédaigneuse, cette bouche pleine de pitié.

Paris, suivit nos armées en Italie, devint le chirurgien d'Henri II, puis de Charles IX et de Henri III Les OEuvres diverses d'Ambroise Paré contiennent des écrits de deux sortes. Pans ses écrits techniques — tels que Méthode de traicter les playes faictes par

hacquebutes et aultres Bastons à feu. Dix livres de chirurgie avec le magasin des instruments nécessaires à icelle, — il apporte à décrire les opérations une précision qui, aujourd'hui encore, fait l'admiration des spécialistes. Dans son Apologie et traité contenant les voyages faicts en divers lieux, il se fait son propre biographe et conte en un style vif et coloré les événements auxquels il a pris part, notamment le siège de Metz par Charles Quint, où il eut une admirable conduite.

Bernard Palissy.

Bernard Palissy (1510-1589) est une des figures les plus originales, mais aussi les plus attrayantes de ce xvrº siècle si riche en types d'un

puissant relief. D'origine rustique, tenant de tout près cette terre qu'il allait si pieusement manier, artisan, artiste, savant, ce potier saintongeois est de surcroît un écrivain de race. D'abord peintre verrier, comme il faisait en cette qualité son tour de France, un hasard, la vue d'une maïolique italienne, l'incita à chercher le secret de l'émail. Ce fut seulement après seize années de recherches et de luttes héroïques qu'il parvint à découvrir le procédé qui lui permit d'exécuter ses charmantes « rustiques figulines ».

Nous avons de lui deux livres pleins d'idées neuves où, par « demandes » et « réponses », sous forme de dialogue entre « Pratique » et « Théorie », il expose ses inventions et hasarde des hypothèses fécondes. Ce sont la Recepte véritable par laquelle tous les hommes de France pourront apprendre à augmenter et multiplier leurs thrésors et les Discours admirables de la nature des eaux et fontaines (1580). Les lettrés sont charmés par sa verve de conteur, le sentiment profond qu'il éprouve en face de la nature, et l'éloquence avec laquelle il décrit ses souffrances et ses luttes du temps où il cherchait le secret de l'émail, comme par la fraîcheur de la langue, le pittoresque du style, la grâce de l'imagi-

^{1.} Les titres complets n'ont pas moins de douze ou quinze lignes.

nation. Les savants admirent que cet « ouvrier de terre », comme il s'appelait lui-même, ait émis des vues si pénétrantes sur la formation du cristal, la puissante action des sels, la présence des coquillages dans



Bernard Palissy (Portrait moderne d'une gravure du xvies.).

L'auteur des Rustiques figulines, le potier Palissy, est bien autre chose qu'un maître émailleur. Ce paysan de l'Agénois est un chercheur acharné à arracher ses secrets a la nature. Tel nous le montre ce portrait, à vrai dire moderne et romancé, figure d'apôtre, d'autodidacte et de martyr de l'idée.

les continents et l'origine des fossiles, ouvrant les voies à la science géologique.

Olivier de Serres.

Enfin il faut faire une place à Olivier de Serres (1539-1619), pour son Théâtre d'agriculture et ménage des champs (1600). C'est un traité

pratique, où ce gentilhomme campagnard a résumé

l'expérience acquise dans son domaine de Pradel en Vivarais. Ecrit dans une langue claire et élégante, il mit l'agronomie à la portée de tous et eut grand succès parmi tous ceux qu'intéressait la vie des champs.

RÉSUMÉ

95. Le xvie siècle, passionné pour les œuvres de l'antiquité, devait s'appliquer à les traduire. Jacques Amyot (1513-1593) a donné une traduction des « Vies des hommes illustres » (1558) et des « Œuvres morales » (1572) de Plutarque dont l'immense et durable succès aura une influence considérable sur notre littérature.

96. Amyot, tout en se bornant à traduire, fait une œuvre originale. Son style, auquel on peut seulement reprocher de n'être pas assez le style de Plutarque, a par-dessus tout une saveur de bonhomie et de naïveté.

97. L'érudition du xyre siècle est très confuse et mêle souvent la fantaisie à la science. Ainsi fait Jean I e Maire de Belges, qui dans ses « Illustrations des Gaules » (1509-1513) résume la légende des origines troyennes de la France.

98. Mais Étienne Pasquier (1529-1615) dans ses « Recherches de la France » (1561) et Claude Fauchet (1529-1601), ont fait œuvre d'érudition solide et montré un souci de notre ancienne littérature que, depuis, on a trop souvent perdu.

99. A côté du latiniste Dolet, de l'hébraïsant Vatable et de l'helléniste Budé (1467-1540), les Estienne servent les lettres par leurs livres savants autant que par leurs travaux d'imprimeurs. Henri Estienne (1528-1598), dans trois traités importants, a défendu le français contre l'invasion de l'italien.

100. Les ouvrages d'histoire n'ont qu'une médiocre valeur littéraire, mais les Mémoires sont pleins de vie et de relief. François de la Noue (1531-1591) dans les « Discours politiques et militaires » (1587) s'impose par sa gravité; Blaise de Montluc (1502-1577), dans ses « Commentaires » (1577) nous plaît par une brusquerie toute militaire.

.101. Quant à **Brantôme** (1534-1614), dans ses « **Vies des capitaines illustres** » et dans ses « **Vies des dames illustres** », il réduit l'histoire à n'être qu'un recueil d'anecdotes.

102. Enfin, les savants eux-mêmes, soucieux de se mettre à la portée de tous, font œuvre de littérateurs. Ambroise Paré (1510-1590) dans ses « Œuvres diverses », Bernard Palissy (1510-1589) dans sa « Recepte véritable » et ses « Discours admirables », Olivier de Serres (1539-1619) dans son « Théâtre d'agriculture » exposent sur la chirurgie, sur l'art, sur l'agriculture le résultat de leur expérience et émettent des théories que ne dédaigne pas la science moderne.

LECTURES RECOMMANDÉES.

De Blignières, Essai sur Amyot et les traducteurs français du xviº siècle. — Sainte-Beuve, Lundis t. IV. — Normand, Montluc. — Courtault, Elaise de Montluc. — Hauser, François de la Noue. — Sayous, Les écrivains de la Réformation. — Ernest Dupuy, Bernard Palissy. — Louis Audiat, Bernard Palissy.

TEXTES A CONSULTER

Etienne Pasquier (L. Feugère). — La Noue (Collection Petitot et Michaud). — Montluc (De Ruble, Société de l'histoire de France). — Brantôme (L. Lalanne, *Ibid.*) — Ambroise Paré (J.-F. Malgaigne). — Bernard Palissy (Editions Anatole France et Fillon).

CHAPITRE XIII

LES MORALISTES: MONTAIGNE.

Montaigne. — Sa vie. — L'homme. — Le moraliste : les Essais. — Opinions littéraires. — Idées sur l'éducation. — La sagesse de Montaigne. — L'écrivain. — Son influence. — Les disciples de Montaigne.

Si la philosophie est encore confinée dans l'école où elle fait effort pour se débarrasser du joug d'Aristote, la morale s'affranchit de l'autorité et conquiert sa place dans la littérature par un chef-d'œuvre : les Essais. Montaigne est le premier en date de cette lignée de moralistes, si caractéristique de l'âme française, et il inaugure la grande enquête sur le cœur humain à laquelle se livrera passionnément le siècle suivant.

MONTAIGNE

Sa vie.

Michel Eyquem de Montaigne est né, le 29 février 1533, au château de Montaigne en Périgord. Son père, homme à système, le fit élever à la

campagne afin de le « rallier avec le peuple et cette condition d'hommes qui a besoin de notre aide ». Plus tard, il lui fit apprendre le latin sous ses yeux, mais à la façon d'une langue vivante, par l'usage quotidien. Toute la maison dut écorcher les quelques mots de latin nécessaires pour entretenir l'enfant ; en sorte que celui-ci, qui, d'autre part, eut pour précepteurs d'excellents latinistes, n'entendait à six ans « non plus de français ou de périgourdin que d'arabesque ». Cette éducation fut empreinte d'une grande mollesse, si, comme le dit Montaigne, le père poussa la complaisance jusqu'à faire éveiller l'enfant au son des instruments, pour lui épargner la brusquerie de la transition. Par là s'explique un côté du caractère de Montaigne : cet épicurisme qui lui fera répudier l'effort pour lui-même et la contrainte pour les autres.

Mis ensuite au collège de Guyenne, il en subit



Montaigne (d'après une gravure du xviº s.).

Visage nerveux, méfiant, moqueur, regard sans illusions, bouche line et pincée, il ne manque à cette physionomie que la gaieté dont témoignent certaines pages des Essais et qui fait le charme de son style.

à contre-cœur la discipline et y prit l'horreur de ces collèges qu'il qualifie de « geôles de ieunesse captive », et de leurs classes « jonchées de troncons d'osier sanglant ». Il en sortit pour faire ses études de droit. et fut nommé en 1556 conseiller à la Cour des aides de Périgueux qui. l'année suivante, était réunie au Parlement de Guvenne à Bordeaux. C'est là qu'il connut Etienne de La Boétie. Parce que La Boétie est mort jeune et parce que Montaigne lui a tant servi auprès de la postérité, nous nous sommes habitués à voir en La Boétie le cadet et le protégé de Montaigne. Il faut renverser les rô-

les. La Boétie était de trois ans plus âgé; et toutes les fois que Montaigne parle de ses relations avec lui, c'est pour lui attribuer l'initiative et l'influence.

Montaigne avait épousé, en 1569, Françoise de Chassaigne. Après la mort de son père et de son frère aîné, il « quitta la robe pour l'épée » ; on ne sait pas d'ailleurs s'il fit campagne.

Montaigne approche de la quarantaine ; il a déjà vu beaucoup de choses et il est revenu de beaucoup d'illusions; il se sent chaque jour plus de goût pour le repos: il prend alors plaisir à résider plus fréquemment à Montaigne dans sa « librairie ». Il y relit ses auteurs préférés; surtout il s'occupe à s'observer lui-même, à s'écouter vivre et penser. C'est dans cette étude qu'il trouve la matière de son livre:

Dernièrement que je me retiray chez moy, délibéré, autant que je pourray, de ne me mesler d'autre chose que de passer en repos et à part ce peu qui me reste de vie, il me sembloit ne pouvoir faire plus grande faveur à mon esprit que de le laisser en pleine oisiveté s'entretenir soy mesmes, et s'arrester et rasseoir en soy : ce que j'espérois qu'il peuts meshuy faire plus aisément, devenu avec le temps plus poisant et plus meur mais je trouve,

Variam semper dant otia mentem,

que, au rebours, faisant le cheval eschappé, il se donne cent fois plus d'affaire à soy mesmes qu'il n'en prenoit pour autruy, et m'enfante tant de chimères et monstres fantasques les uns sur les autres sans ordre et sans propos, que, pour en contempler à mon aise l'ineptie et l'étrangeté, j'ay commencé de les mettre en rolle, espérant avec le temps luy en faire honte à luy mesmes.

Les deux premiers livres des *Essais* parurent en 1580. Aussitôt la publication faite, Montaigne entreprend un voyage dont nous avons le journal¹. C'était, avant tout, un voyage de santé; aussi, le *Journal* de Montaigne contient-il les plus amples détails sur les hôtelleries, l'efficacité des eaux et la régularité des digestions. Quelques mots de la nature, rien sur l'art. Pourtant, Montaigne ne voyage pas seulement par hygiène. Sa curiosité est éveillée. S'il fait peu d'attention aux choses, il s'intéresse davantage aux hommes, il s'enquiert des usages et fait provision de remarques. Ainsi, son expérience s'enrichit, son horizon se fait plus large : on s'apercevra, lors de la publication du troisième livre des *Essais* (1588), du progrès accompli.

Montaigne avait visité le nord de la France, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie. A Rome, il obtint le titre de citoyen romain. Aux bains de Lucques, il apprit qu'il venait d'être élu maire de Bordeaux. Il refusa d'abord; on insista, et Henri III lui enjoignit d'accepter. Mon-

taigne avait voulu seulement qu'on lui fît violence : une situation de cette importance était pour flatter sa vanité. Il exerça ses fonctions pendant quatre ans et sut à l'occasion faire preuve de fermeté. En 1585, la guerre civile ayant éclaté, il unit ses efforts à ceux du maréchal de Matignon et réussit à engager Bordeaux contre la Ligue. Montaigne est royaliste par tradition de naissance : il est surtout ennemi du trouble et des excès. Aussi eut-il beaucoup à souffrir pendant la guerre, étant également suspect à tous les partis.

J'encourus les inconvéniens que la modération apporte en telles maladies : je fus pelaudé à toutes mains. Au Gibelin j'étais Guelphe, au Guelphe Gibelin.



M^{11e} DE GOURNAY (d'après une gravure du xvies.).

Celle que Montaigne appelait sa fille d'alliance, mérite une place dans l'Histoire de la littérature. Elle se consacra à la mémoire du grand écrivain et publia l'édition définitive des Essais.

Il mourut avant la pacification totale (1592). Les contemporains attestent la fermeté, la résignation et la religion de cette mort.

Montaigne avait réuni les matériaux d'une nouvelle édition des Essais. Mile de Gournay se chargea du soin de la publication. C'était une personne lettrée; de plus de savoir que d'esprit, d'enthousiasme facile et opiniâtre, et bien de son siècle. A l'âge de dix-huit ans. avant lu les Essais. elle fut transportée

« d'une admiration telle que peu s'en fallut qu'on ne la

pegardât comme une visionnaire ». Elle fit le voyage de Paris pour se rencontrer avec Montaigne, reçut de celui-ci le titre de « fille d'alliance » et prit au sérieux sa nouvelle parenté. Après la mort de Montaigne, elle se rendit auprès de la veuve et des filles du défunt et mêla ses regrets à ceux de ses presque sœurs. Avec une piété vraiment filiale, elle se consacra à la mémoire du grand écrivain et à la fortune de son œuvre. Même, elle en devint un peu ridicule, et la nouvelle génération littéraire s'amusait aux dépens de la vieille demoiselle. Nous lui devons le texte dans lequel nous lisons aujour-d'hui les Essais 1.

L'homme.

La physionomie de Montaigne a été très diversement interprétée, et, au premier abord, il semble qu'elle soit faite d'assez de contrastes

pour échapper à la définition. Montaigne est vaniteux, et c'est par lui que nous savons tels détails et traits de son caractère qui ne lui font pas honneur. Etranger à tous les préjugés, il est entiché de gentilhommerie. Médiocrement dévot, il suspend un ex-voto à Lorette. Egoïste, il a parlé avec plus d'émotion que personne de l'amitié, de cette amitié qui est un abandon de nousmêmes et un sacrifice de notre personnalité.

^{1.} Montaigne publia en 1580 les deux premiers livre, des Essais. « Les Essais de messire Michel, seigne ir de Montaigne, livre premier et second, Bordeaux ». — Réimprimés en 1582 à Bordeaux et en 1587 à Paris.

En 1583 Montaigne public une nouvelle edition contenant le troisième livre : Les Essais de messire Michel, seigneur de Montaigne, riequiè : e édition augmentée d'un troisième livre et de six cents additions aux deux premiers. — Paris, Abel l'Angelier, 1588.

Bo 1502 il mourat laissant deux exemplaires de l'édition de 1588 tout chargés de corrections et d'abbitions écrites de sa propre main, mais qui différaient d'un exemplaire à l'autre. Ce ui qui fut jugé le méilleur lut donné : ar la ve se de l'auteur à mademoiselle de Gournay et servit pour l'édition de 1595, dant le texte est aujour d'hui le texte vulg ire.

Le second exemplaire, annoté de la main de Montaigne et non repro 'uit par mademoiselle de Gourney, fut donné au couvent des Feuillants; de là il a paysé à la bibliothèque de Bordeaux où il est encore; il a servi à établic l'édition de Naigeon (Paris-Didot, 4802). Naigeon u'a pas tout reproduit.

Il y a donc en réalité trois textes : ceux de 1588, de 1595 et de l'exemplaire de Bordeaux.

Depuis le jour que je le perdy (La Boétie), je ne fay que traîner anguissant; et les plaisirs mesmes qui s'offrent à moy, au lieu de me consoler, me redoublent le regret de sa perte. Nous estions à moitié de tout, il me semble que je lui desrobe sa part. J'estois desjà si fait et accoutumé à estre deuxiesme partout, qu'il me semble n'estre plus qu'à demi.

On lui a reproché d'avoir manqué de courage. En effet, Bordeaux étant ravagé par une sorte de peste,



LE CHATEAU DE MONTAIGNE (d'après une gravure du xixe s.).

Le moraliste aimait à s'enfermer dans la tour où était installée sa « librairie » et la entouré de ses livres, - - dont il nous reste une soixantaine portant sa griffe, — il contrôlait, par le témoignage de ses auteurs favoris, ce que l'analyse intérieure lui avait appris sur l'humaine condition.

Montaigne refusa d'y rentrer, bien que ses fonctions de maire dussent l'y rappeler. Mais il faut noter que cette conduite ne fit point scandale parmi les contemporains. Au xvi° siècle, on brave l'ennemi, on fuit la maladie. Tout ce qu'on peut reprocher à Montaigne, c'est de ne s'ètre pas singularisé par son dévoucment. Or s'il ne se sacrifie pas pour les petits, du moins ne s'humilie-t-il

pas devant les grands. Son attitude vis-à-vis du pouvoir a toujours été très noble, et il a refusé les faveurs royales en des termes qui témoignent de son indépendance. C'est ainsi que dans ce caractère les qualités et les défauts s'opposent et se balancent.

Montaigne s'est plu à insister sur ces contradictions de sa nature, préoccupé de trouver en lui-même l'homme « ondoyant et divers ».

Toutes les contrariétez s'y trouvent selon quelque tour, et en quelque façon. Honteux, insolent, bavard, taciturne, laborieux, délicat, ingénieux, hébété, chagrin, débonnaire, menteur, véritable : tout cela je le voy en moy aucunement, selon que je me vire ; et quiconque s'estudie bien attentivement trouve en soy, voire en son jugement mesme, cette volubilité et discordante. Je n'ay rien à dire de moi entièrement, simplement et solidement sans confusion et sans meslange, ny en un mot. Distinguo est le plus universel membre de ma logique.

Mais il semble qu'il ait mis quelque coquetterie à souligner ces « contrariétés ». Et si l'on veut bien faire attention qu'il y a une réelle unité dans la conduite de sa vie, bien entendue et réglée avec méthode, on se convaincra qu'on est en présence d'une âme où le caprice a moins de pouvoir, où l'inconsistance et la fantaisie ont moins de place qu'on ne l'a cru, et peut-être que Montaigne ne voudrait le faire croire.

Le trait caractéristique chez Montaigne, c'est l'union intime de deux facultés qui chez d'autres sont en proportions inégales, qui chez lui sont dans un équilibre parfait : je veux dire une imagination très vive et une intelligence très clairvoyante, qui ne renonce jamais à ses droits. Le cœur ne lui fait pas défaut, non plus que la sensibilité, même la plus délicate : mais son esprit surveille son cœur et contrôle sa sensibilité. Dans des cas où d'autres n'entendent que la voix de la passion, il entend aussi celle de la raison ; et il les écoute toutes les deux. C'est pour cela qu'il se garde de tous les excès et ne s'entête pas à des opinions dont il voit trop bien le point faible. C'est de là que vient sa paresse ; pour se décider à agir, il faut ignorer, fût-ce volontairement,

beaucoup de choses. De là encore lui viennent ses défauts les moins contestables ; une trop grande clairvoyance est une sorte d'infériorité morale : dans l'enthousiasme, dans le dévouement, dans le sacrifice, il entre toujours

un peu d'aveuglement.

Cette clairvoyance, Montaigne s'en applique à luimême les effets, et c'est pour cela qu'il découvre en lui tant de contradictions. Il est rare, sinon impossible, que nous réalisions dans nos opinions, dans nos sentiments, dans nos actes, l'unité absolue. Cette unité du caractère, combien de fois a-t-elle été traversée par les défaillances, les hésitations, la lassitude, le doute! Mais ce travail intérieur n'affleure pas à la surface, et nous nous le cachons à nous-mêmes parce que nous sommes de parti pris. Attendu que je suis résolu à faire ma vie en homme d'énergie et de foi, je conclus que s'il y a en moi, à de certains jours, un homme qui doute, qui faiblit, qui est lassé de sa propre vertu, cet homme n'est point moi. Montaigne, au contraire, se prête avec la même complaisance à tous ses sentiments et aux plus divers ; il s'y incarne, il est tour à tour l'homme de chacun d'eux. Il n'y a pas en lui plus de contrariétés que chez les autres hommes ; seulement, il les découvre d'un regard plus pénétrant et les avoue avec plus de sincérité

En ce sens, Montaigne a pu dire : « C'est ici un livre de benne foi. » Il s'est peint tel qu'il s'apparaissait à lui-même, en se regardant vivre, en s'étudiant par le dedaus. Le portrait ressemble, mais si Montaigne necesse de répéter qu'il est lui-même « la matière de son livre », hâtons-nous d'ajouter un correctif qui est nécessaire pour comprendre la véritable signification des Essais : cette peinture individuelle mène à une peinture générale. Il ne faut pas prêter à Montaigne l'orgueilleux dessein, qui sera celui de J.-J. Rousseau dans ses Confessions, d'intéresser le monde entier aux singularités de sa personne. Mais il fait cette remarque que « chaque homme porte en soi la forme entière de l'humaine cou-

dition ». C'est cette forme entière, c'est-à-dire le caractère commun de l'humanité que Montaigne cherche à atteindre. L'homme apparaît dans son livre, tel qu'il est en nous tous. A travers l'individu Montaigne apprendra à connaître l'homme en général, tel est l'objet des Essais.

Le moraliste : les « Essais ».

Les Essais échappent à toute analyse. Ils se composent de chapitres qui ne sont réunis par aucun lien : dans l'intérieur même de chacun

des chapitres, l'auteur traite des matières les plus différentes. Une fois cependant Montaigne a fait un effort pour condenser sa pensée et exposer ce qu'on appellerait sa doctrine, si ce mot n'offrait un sens trop arrêté pour s'appliquer à un ensemble d'idées dont c'est le caractère de rester flottantes. L'Apologie de Raymond de Sebonde est au centre même des Essais.

Raymond de Sebonde était un professeur de philosophie et de théologie à Toulouse. Dans un traité intitulé Theologia naturalis, il soutient que l'homme peut s'élever à la connaissance de Dieu par le raisonnement et que la raison prouve la foi. Montaigne, à la requête de son père, avait traduit ce livre « écrit en latin baragouiné d'espagnol ». Les objections qu'il souleva servent de prétexte à cette apologie, — singulière apologie d'ailleurs qui serait la meilleure réfutation de la thèse de Sebonde, et qui conclut à l'impuissance de la raison.

Les uns, ce sont les dévots, objectent qu'il est dangereux d'appuyer sur la raison ce qui est du ressort de la révélation. Montaigne, sans s'attarder à la discussion, répond que ces moyens sont, en effet, insuffisants pour ceux que la grâce n'a pas touchés; mais « la foy venant à teindre et illustrer les arguments de Sebonde, elle les rend fermes et solides ».

D'autres, ce sont les libertins, objectent que les raisonnements de Sebonde sont faibles et ne prouvent pas ce qu'ils voudraient prouver. « Il faut secouer ceux-cy un peu plus rudement, car ils sont plus dangereux et

plus malicieux que les premiers. » Mais voici le procédé subtil de Montaigne et le détour de son argumentation. Au lieu de prouver que les raisons de Sebonde sont fondées, il va montrer, et avec quelle complaisance l que, si elles sont médiocres, nous sommes incapables d'en trouver de meilleures et de raisonner juste.

Voyons doncque si l'homme a en sa puissance d'autres raisons plus fortes que celles de Sebonde, voire s'il est en luy d'arriver à aucune certitude par argument et par discours.

Et par une argumentation malicieuse et paradovale, il va humilier l'homme, « la plus calamiteuse et faible de toutes les créatures et quant et quant la plus orgueilleuse ».

C'est un long parallèle entre l'homme et l'animal. Sommes-nous fondés à attribuer à celui-ci l'infériorité et la bêtise ?

Quand je me joue à ma chatte, qui sçait si elle passe son temps de moy plus que je ne fay d'elle ?

Nous accordons aux animaux l'instinct.

En quoy, sans y penser, nous leur donnons un très grand avantage sur nous, de faire que nature par une douceur maternelle les accompagne et guide, comme par la main, à toutes les actions et commoditez de leur vie.

Nous leur refusons la raison, en dépit des exemples les moins douteux. Les animaux ont nos vertus, ils ont nos vices : l'assimilation est complète. Puis, prenant l'homme en lui-même, Montaigne montre que son prétendu savoir n'est qu'une pièce de son ignorance. Il oppose les philosophies et prend parti pour la méthode des pyrrhoniens.

Leur effect, c'est une pure, entière, et très-parfaite surséance de jugement... Quant aux actions de la vie, ils sont en cela de la commune façon. Ils se prestent et accommodent aux inclinations naturelles, à l'impulsion et contrainte des passions, aux constitutions des loix et des coutumes et à la tradition des arts... Cette ey présente l'homme nud et roide, reconnoissant sa foiblesse naturelle propre à recevoir d'en haut quelque force estrangère, desgarni d'humaine science et d'autant plus apte à loger chez soy la divine

instruction et créance, anéantissant son jugement pour faire plus de place à la foy.

Tel est le dernier mot de Montaigne. Nous ne savons rien, et la raison est impuissante : on ne saurait donc combattre la foi au nom de la raison. Le scepticisme, en tant qu'il se réduit à douter de la raison, devient ainsi une arme contre l'hérésie. Il s'allie chez Montaigne à la croyance la plus sincère et il lui prépare même les voies ; car une fois la raison en déroute, il n'est plus rien qui s'oppose à la croyance.

Opinions littéraires.

C'est de biais qu'il faut prendre Montaigne. En étudiant quelques-unes de ses opinions particulières, nous serrerons de plus près cette

pensée qui se dérobe. En recueillant ses jugements sur quelques écrivains, nous verrons se dessiner son tour d'esprit; nous l'étudierons, pour ainsi dire, à travers l'œuvre des autres.

Les lectures favorites sont pour Montaigne celles qui lui promettent une bonne récolte d'observations morales. Aussi, recherche-t-il surtout les livres d'histoire. « C'est mon gibier en matière de livres », écrit-il. Et parmi les historiens, ceux qu'il préfère, ce ne sont pas les auteurs d'histoires générales, mais les auteurs de biographies particulières. Ceux-là « s'amusent plus aux conseils qu'aux événements, plus à ce qui part du dedans qu'à ce qui arrive du dehors ». La connaissance du 'dedans, voilà ce qui intéresse Montaigne. Par là s'explique le si grand amour qu'il a pour Plutarque : il trouve en lui l'historien moraliste, qui s'attache aux traits de caractère, rapporte une plaisanterie parce qu'elle en dit souvent plus sur l'âme d'un homme qu'une bataille gagnée et qui, raisonnant sur toutes choses, donne des conseils de vie pratique. Les moralistes et Sénèque sont encore parmi les livres de chevet de Montaigne.

En revanche, il est certains genres pour lesquels Montaigne pousse le mépris jusqu'à la plus criante injustice. D'abord l'érudition dont s'était enivrée la Renaissance. Il fait la caricature de ce pédant,

Tout pituiteux, chassieux et crasseux, que tu vois sortir après minuit d'une estude... Penses-tu qu'il cherche parmi les livres comme il se rendra plus homme de bien, plus content et plus sage ? Nulles nouvelles. Il y mourra, ou il apprendra à la postérité la mesure des vers de Plaute ou la vraie orthographe d'un mot latin.

L'érudition nous détourne de ce qui devrait être notre étude, l'apprentissage de la vie ; la rhétorique est plus dangereuse encore, parce qu'elle nous apprend à masquer nos sentiments. Montaigne confond d'ailleurs l'éloquence avec la rhétorique, et on comprend alors qu'il soit impitoyable pour ce maître de l'éloquence que fut Ciréron.

Si j'ai employé une heure à le lire, qui est beaucoup pour moi, et que je me ramentoive ce que j'en ay tiré de suc et de substance, la plupart du temps je n'y trouve que du vent.

Montaigne ne cherche pas seulement dans ses lectures un profit moral ; il y veut encore cet agrément qui vient de l'élégance du style et de la perfection de la forme. De là son admiration pour les *Commentaires* de César.

Dieu sait en ore de quelle grâce et de quelle beauté il a fardé cette riche matière d'une façon de dire si pure, si délicate et si parfaite, qu'à mon goût il n'y a aucuns escrits qui puissent être comparables aux siens en cette partie.

La poésie n'est guère pour lui, et quoiqu'il ait luimême un tour d'imagination si poétique, qu'un langage plus délicat, une façon plus ingénieuse de dire les choses. Il compare différents poètes non tant sur une pensée que sur un vers. Ovide, qui enchantait son enfance, lui semble trop peu sérieux et solide, et toute sa sympathie va à ces écrivains accomplis : Horace, Lucrèce, et « le maistre du chœur », Virgile.

Curieux de l'observation morale, amoureux de la forme, tel nous apparaît Montaigne à travers ses lectures ; et ces deux traits chez lui sont essentiels

Idées sur l'éducation.

Montaigne ne pouvait manquer de se préoccuper de cette question de l'éducation, qui est toujours pendante. Il lui a consacré un

des plus importants chapitres des Essais : De l'institution des enfants. Il commence par la critique de l'éducation contemporaine : pédantisme, science arrogante, formules vides patiemment récitées.

Je ne veux pas qu'on emprisonne ce garçon, je ne veux pas corrompre son esprit à le tenir à la géhenne et au travail, à la mode des autres, quatorze ou quinze heures par jour, comme un portefaix:

Il confiera l'enfant à un précepteur ; mais il se gardera de choisir celui-ci parmi ces hommes « abêtis par téméraire avidité de science ».

Le maître aura plutôt la tête bien faite que bien pleine, plus les mœurs et l'entendement que la science. On ne cesse de criailler à nos oreilles, comme qui verseroit dans un entonnoir, et notre charge ce n'est que redire ce qu'on nous a dit... Je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train. Qu'il ne lui demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance, et qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. Qu'il ne lui apprenne pas tant les histoires qu'à en juger.

Former le jugement de son élève, tel est le but que se propose Montaigne. Aussi, ne s'embarrasse-t-il pas de lui faire apprendre les sciences : dialectique, logique, physique. Ce n'est même pas dans les livres qu'il le fera surtout étudier, c'est dans le monde, par la conversation quotidienne, par les voyages.

A cet apprentissage tout ce qui se présente à nos yeux sert de livre suffisant : la malice d'un page, la sottise d'un valet. Le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des pays étrangers, pour frotter et limer notre cervelle contre celle d'autrui.

La leçon ainsi donnée sera utile ; ce n'est point assez : il la faut agréable.

Notre leçon se passant comme par rencontre, sans obligation de temps et de lieu et se mêlant à toutes nos actions, se coulera sans se faire sentir... Otez-moi la violence et la force : il n'est rien qui abâtardisse et étourdisse si fort une nature bien née.

Voilà un plan d'éducation original et qui vaut d'être médité après celui de Rabelais, dont il semble que Montaigne ait expressément voulu prendre sur certains points le contre-pied. Comme Rabelais, Montaigne fait table rase de la scolastique et de l'enseignement du moyen âge; et de même il fait à l'éducation physique une juste part. Mais tandis que le programme de Rabelais embrassait l'universalité des connaissances et s'adressait surtout à la mémoire, Montaigne fait fi de la mémoire et ne s'adresse qu'à ce qu'il appelle le jugement. Il pose ainsi le principe de toute saine pédagogie, à savoir que le but de l'éducation consiste à former l'esprit de l'élève. Ajoutons qu'il abonde en remarques et prescriptions de détail excellentes. Mais il contient aussi des vues chimériques et qu'il faut relever.

Certaines erreurs sautent aux yeux. Certes il ne faut pas que le maître rende l'étude rebutante; encore ne faut-il pas la rendre trop facile et il est à la fois immoral et décevant de présenter l'étude, non comme ce qu'elle est : un devoir, mais comme un plaisir. L'objet certain de l'éducation est de faire prendre à l'enfant l'habitude de l'effort. — Puis, l'éducation, suivant le programme de Montaigne, est par trop vide : non seulement elle ne porte sur aucune science spéciale, mais elle n'envisage l'acquisition d'aucune connaissance précise. Celui qui aura été formé par elle, saura raisonner de tout et ne saura rien faire, il sera impropre à toute carrière déterminée. - Remarquons enfin qu'il y a de l'utopie jusque dans ce soin, excellent en soi mais trop exclusif chez Montaigne, de former le jugement de l'élève. Ce sont d'autres facultés qui s'éveillent d'abord chez l'enfant : pendant les premières années, il faut s'adresser à sa mémoire et à son imagination. Plus tard, ce sera bien temps que le jeune homme raisonne et se mêle à la société pour la juger; et encore faudra-t-il redouter une expérience précoce, à un âge où les principes ne sont pas arrêtés. Montaigne le sait bien.

Tant d'humeurs, de sectes, de jugements, d'opinions, de lois et de coutumes nous apprennent à juger sainement des nôtres, et apprennent notre jugement à reconnoître son imperfection et sa naturelle foiblesse.

Or, on peut se demander si tel est le plus grand profit de l'éducation et la meilleure façon pour préparer un jeune homme à entrer dans la vie. L'élève de Montaigne sera un homme du monde, médiocrement instruit, peu capable d'un travail régulier et précis, d'ailleurs d'une intelligence aiguisée et subtile avec un penchant au scepticisme, un aimable dilettante à qui risqueront de manquer les qualités de l'homme d'action.

La sagesse de Montaigne.

Le travail d'analyse auquel le moraliste se livre sur luimême, aboutit nécessairement à une conclusion pratique, c'est-à-dire à une attitude en

face de la vie et à une règle de conduite. Montaigne a l'esprit trop réaliste pour ne pas penser que l'objet dernier de toute étude est d'apprendre à vivre. L'idéal qu'il nous propose est celui d'une sagesse aimable et souriante.

L'âme qui loge la philosophie... doit faire luire jusques au dehors son contentement, son repos et son aise... Elle a pour son but la vertu qui n'est pas, comme dit l'eschole, plantée à la tête d'un mont coupé, raboteux et inaccessible. Ceux qui l'ont approchée la tiennent, au rebours, logée dans une belle plaine fertile et fleurissante... Pour n'avoir hanté cette vertu suprême, belle, triumphante, amoureuse, délicieuse pareillement et courageuse, ennemie professe et irréconciliable d'aigreur, de desplaisir, de crainte et de contrainte, ayant pour guide nature, fortune et volupté pour compagnes, ils sont allés, selon leur faiblesse, feindre cette sotte image, triste, querelleuse, despote, menaceuse mineuse, et la placer sur un rocher à l'escart, emmy des ronces i fantosmes à estonner les gens.

La sagesse est dans la mesure :

L'immodération vers le bien même, si elle ne m'offense, elle m'estonne... soyez sobrement sages.

Se conformer à la nature, telle est la règle ; la nature sait mieux que nous ce qui nous convient ; nos maux viennent le plus souvent de nous-mêmes et de l'habileté que nous mettons à nous tourmenter :

Oh que c'est un doux et mol chevet et sain que l'ignorance et l'incuriosité à reposer une tête bien faite!

Ainsi, dans leur signification et portée générale, les Essais sont un art de vivre heureux.

L'écrivain.

Montaigne est un moraliste dont on peut discuter les tendances : on ne peut que saluer le génie de l'écrivain. Sans doute il y a chez lui une

lacune, qu'il présente en commun avec la plupart des écrivains du xvre siècle : il ne compose pas. Il se rend compte du désordre qui règne dans son livre, et s'en inquiète peu.

Je n'ay point d'aultre sergeant de bande à ranger mes pièces que la fortune. A mesure que mes resveries se présentent, je les entasse : tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se trainent à la file. Je veux qu'on voie mon pas naturel et ordinaire ainsi détraqué qu'il est.

Voici quel est ce « pas ordinaire ». Montaigne commence par une réflexion générale. C'est quelque maxime qu'il vient de lire, et qui a mis son imagination en éveil : il aime à penser, non pas à la suite d'autrui, mais à propos des opinions qu'il trouve chez d'autres. Puis, des anecdotes lui reviennent en mémoire. Ces anecdotes, il les prend de toutes mains et peu lui importe que l'authenticité en soit médiocre. Il a beaucoup lu, et lu an hasard : les citations se pressent sous sa plume et se mêlent à son texte. Elles n'y font pas disparate, parce qu'il y a une certaine conformité entre le tour d'imagination de Montaigne et l'imagination des anciens ; elles ne semblent pas pédantesques, parce que Montaigne ne cherche pas à faire étalage de son savoir, et qu'il voit seulement dans ces citations la

forme la plus ingénieuse de sa propre pensée. Enfin, il fait retour sur lui-même et s'applique ces réflexions et ces exemples.

Si la composition est défectueuse, le style ne laisse rien à désirer. Il est très travaillé. On peut, au premier abord, se laisser abuser par les négligences apparentes de ce style qui a toutes les allures d'une causerie aimable et abandonnée. Mais, dans ce laisser aller il y a beaucoup d'art. L'historien de Thou traduit Essays par le latin Conatus; le mot est gauchement choisi, ce n'est pourtant pas un contresens : on sent partout le travail, sinon l'effort. Montaigne n'en convient pas : il nous dira « qu'il suit simplement sa forme naturelle », « qu'il rééditerait plus volontiers encore autant d'Essays que de s'assujétir à resuivre ceux-ci par puérile correction ». Mais il suffit de comparer les différentes éditions parues du vivant de l'auteur pour voir que, tout comme un autre, plus que beaucoup d'autres, il donnait à son livre « des œillades fréquentes ». Il lui arrive de traiter de puérile la recherche des locutions peu communes. Cependant, lorsqu'Etienne Pasquier lui signale dans son livre des termes gascons, il s'obstine. C'est que ces mots de patois ne lui ont pas échappé; il les a recherchés et employés à dessein : il sent combien son style gagne à s'enrichir de ces locutions qui ont la saveur du terroir.

Montaigne a eu, au plus haut degré, le don du style, c'est-à-dire le don de trouver le mot qui peint. Ses idées revêtent naturellement la forme d'images, et ces images ont toujours une fraîcheur, un je ne sais quoi de souriant qu'il a en commun avec les écrivains de l'antiquité.

Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche ; un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque, plutôt difficile qu'ennuyeux, éloigné d'affectation, déréglé, décousu et hardi ; chaque lopin y fasse son corps.

C'est par son style que Montaigne a mérité d'être appelé « un poète ». Il est créateur de mots et d'images, il a le génie de l'expression.

Les disciples de Montaigne. Son influence.

Par son bon sens, par ce sentiment de l'équilibre et de la mesure qui fait de lui l'ennemi de tout excès, par son idéal de sociabilité

comme par la gaieté de son style, Montaigne est un des écrivains les plus représentatifs de l'esprit français.



Pierre Charron (d'après une gravure du xvi° s.)

Le grave docteur qui a mis en système les idées hasardées par Montaigne dans le désordre apparent d'une causerie à bâtons rompus.

En donnant dans Essais les modèles l'analyse intérieure, il a servi à la formation de la littérature classique dont l'un des traits essentiels et qui fera sa valeur durable, sera justement l'étude du cœur humain. Le succès fut très grand, et dès le début. Pendant son voyage, Montaigne rencontre beaucoup de personnes qui connaissent l'auteur des Essais. Il a des dévôts comme M^{11°} de Gournay. Il a des disciples et des imitateurs dociles. En 1601, Charron 1, dans un traité De la Sagesse, exposé une philosophie qui est celle de Montaigne, mais en prêtant aux idées du moraliste un tour dog-

matique et une forme singulièrement alourdie. Sous le règne de Henri IV, les Essais sont un des

1. Pierre Charron, d'alord reçu avocat, se tourna du côté de l'Église, se fit une ré, utation de prédicateur et de con roversiste ortholoxe. Son premier ouvrage fut une rélatation da Traité de l'Église de Du Pless s-Mornay: les Trois Vérités (1594). Il ne fut en rapport avoc Montaigno, que vors l'âge de quirante-huit ans ; il subjuéamoins, grâce à une admiration sans limites, l'afficence de sa phil sophie. Nature de disciple, Charron a presque capié des pages entières de Montaigne, sans préjudice de celles qu'il prend à la Philosophie morale des Storques de Guillaume du Vair.

livres les plus lus parmi les gens du monde, à la cour et dans les provinces. Tout gentilhomme de campagne qui veut se distinguer des simples preneurs de lièvres, selon le mot de Huet, en a son exemplaire sur le manteau de sa cheminée. Il l'ouvrira au retour de la chasse, en attendant le dîner, ou bien le soir après souper, les pieds au feu, car ce livre est de ceux qu'on peut ouvrir à toute heure et à toute page. Il n'exige aucun effort d'esprit, chaque passage se suffit à lui-même; et l'on n'a pas la peine de se rappeler ce qu'il vous a dit hier pour comprendre ce qu'il vous dit aujourd'hui.

Surtout, son influence s'accordait bien avec l'état des esprits et cette sorte de lassitude qu'on éprouve au lendemain de crises violentes. L'esprit de Montaigne se répandait de lui-même un peu partout ; il flottait dans l'air. Il subsistera pendant tout le xvii siècle chez quelques disciples et se perpétuera en dépit des attaques. C'est Port-Royal qui donnera le signal de la réaction : or Montaigne rencontre, à Port-Royal même, un des écrivains qui lui doivent le plus, Pascal. Et cette grande admiratrice de Pascal qu'était Mme de Sévigné, sera pareillement une amie de Montaigne. Le xviue siècle se recommandera de lui sans s'apercevoir qu'il y a un romplet désaccord entre l'esprit des « philosophes » qui ont une confiance illimitée dans la raison, et l'esprit de Montaigne qui doute du pouvoir de la raison. Ainsi est-il arrivé à Montaigne d'être aussi mal compris par ses adversaires et par ses amis. Il prend un malin plaisir à déjouer même l'admiration.

RÉSUMÉ

103. Le premier en date de nos grands moralistes est **Michel de Montaigne** (1533-1592). Conseiller à la Cour des aides de Périgueux, puis au Parlement de Guyenne, et maire de Bordeaux, à part un voyage qu'il poussa jusqu'à Rome, il vécut dans son château de Montaigne,

retiré dans sa « librairie », uniquement occupé de la rédaction des « **Essais** » dont les deux premiers livres parurent en 1580 et le troisième en 1588.

104. Caractère très complexe, physionomie très changeante, Montaigne est d'abord soucieux de son repos et ami de la mesure; les contrariétés de sa nature peuvent être expliquées par l'alliance d'une sensibilité très vive et d'un esprit très clairvoyant qui n'a bandonne jamais ses droits.

105. Dans ce livre de bonne foi que sont les « Essais », Montaigne s'étudie lui-même, mais pour arriver à la connaissance de l'homme en général.

106. Les « Essais » sont formés d'une série de chapitres sans lien où l'auteur traite, au hasard de la rencontre et au gré de sa fantaisie, des sujets les plus différents. Le chapitre intitulé : Apologie de Raymond de Sebonde est celui d'après lequel on peut se faire une idée d'ensemble de la doctrine de Montaigne.

107. C'est le scepticisme à l'égard de la raison. Nous ne pouvons prétendre à trouver la vérité par les lumières naturelles : aussi, nous devons nous attacher sans hésitation et sans arrière-pensée à la foi.

108. En matière d'éducation, Montaigne, au rebours de Rabelais qui surchargeait la mémoire de l'élève, pense qu'il faut s'attacher exclusivement à former le jugement de l'enfant; préoccupation très légitime, mais que Montaigne pousse à l'excès, au point de négliger l'acquisition de toutes connaissances positives.

109. La sagesse de Montaigne est une sagesse souriante, ennemie de tout excès, faite du sentiment de la mesure, un art de vivre heureux.

110. Montaigne est un écrivain de génie. Il ne

sait pas composer, mais il triomphe par l'invention du détail. Les idées chez lui prennent naturellement la forme d'images: il est poète en prose.

111. Il a préparé l'avènement de la littérature classique en orientant les esprits vers l'analyse des sentiments et l'étude du cœur humain. Les « Essais » sont un des ouvrages les plus caractéristiques de l'esprit français.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Port-Royal, II, 3. — Prévost-Paradol. Moralistes français. — Bonnefon, Montaigne, sa famille et ses amis. — Faguet, Scizième siècle. — P. Villey, Les sources des Essais. — G. Lanson, Montaigne (Collection des chefs-d'œuvre expliqués).

TEXTES A CONSULTER.

Editions: Dezeimeris et Barckausen: texte de 1580. — Motheau et Jouaust: texte de 1588. — Courbet et Royer: texte de 1595. — Strowski: texte de l'exemplaire de Bordeaux.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVIC SIÈCLE

Les premières années du siècle ne font que continuer l'époque précédente. La poésie est pédantesque ; la prose, lourde et embarrassée. La littérature dramatique reste, pour cinquante années encore, confinée dans les genres pratiqués au xv° siècle.

1515-1549.

Le règne de François I^{er} est favorable au développement de tous les genres littéraires. La cour est élégante ; le roi, du moins au début

du règne, est tolérant ; Marguerite d'Angoulème favorise les hardiesses de la pensée.

La poésie est représentée par Marot (Adolescence clémentine, 1532); la prose, par Rabelais (Pantagruel, 1533; Gargantua, 1535).

A partir de 1535, à la suite de l'affaire des placards, le roi est obligé de sévir contre les réformés. La littérature protestante se développe sous la double forme d'ouvrages de doctrine et de pamphlets politiques.

1540. — L'Institution de la religion chrétienne de Calvin est le premier livre où les questions de théologie

sont traitées en français.

1549-1580.

Le temps des règnes de Henri II et de Charles IX est l'époque la plus brillante pour la littérature. Elle est marquée par un retour uni-

versel vers l'antiquité. C'est le règne de l'humanisme

représenté par de grands érudits dont les plus célèbres forment la dynastie des Estienne. L'effort principal se porte d'abord du côté de la poésie.

1549. — Du Bellay, dans la Défense et Illustration de la langue française, donne le programme de l'école nouvelle qui prend ses modèles dans l'antiquité. Avènement de la Pléiade.

1550. Odes de Ronsard. La poésie aborde les grands genres.

1552. — Jodelle donne la première tragédie, Cléopâtre, et la première comédie, Eugène, imitées de l'antique.

1558. — Traduction des Vies de Plutarque par Amyot. 1572. — La Franciade.

1577. — D'Aubigné commence ses Tragiques.

1580-1600.

Pendant les dernières années du siècle, sous le règne de Henri III, peu favorable aux poètes, et pendant les guerres civiles, il se produit

dans les esprits une sorte de lassitude générale.

Cette lassitude se traduit :

En poésie, par l'abandon des grands genres et des tentatives audacieuses. Ronsard, qui meurt en 1585, a vu le déclin de son école. L'influence italienne devient chaque jour plus envahissante (Desportes, Larrivey). L'influence espagnole commence à se faire sentir.

En philosophie, par le scepticisme :

1580-1588-1595. — Essais de Montaigne.

1601. — La Sagesse de Charron.

En politique, par le besoin de l'ordre et de la tranquillité :

1594. — La Satire Ménippée.

CHAPITRE XIV

LE XVII° SIÈCLE

RÉFORME DE LA POÉSIE

- I. LE XVII° SIÈCLE. Les trois périodes. La langue ; la grammaire.
- II. RÉFORME DE LA POÉSIE. Malherbe; sa vie. Son caractère. Le poète. Le chef d'école. Ses réformes. Son influence. Les dissidents. Mathurin Régnier. Les Satires. L'écrivain. Sa lutte contre Malherbe. Théophile et Saint-Amant. Le burlesque; Scarron.

I. - LE XVII° SIÈCLE

Le xvnº siècle est la grande époque de la littérature française. Les circonstances sont particulièrement favorables au développement littéraire. La France reprend de jour en jour la prépondérance en Europe ; grâce aux succès éclatants de ses armes et de sa diplomatie, c'est à elle qu'appartiendra l'influence politique ; par suite, elle se soustraira à l'influence des littératures étrangères, encore dominantes dans la première moitié du siècle, et créera une littérature purement française qui s'imposera à l'imitation des autres pays.

La restauration de l'autorité publique permet aux écrivains de poursuivre un idéal de perfection artistique, sans se préoccuper de donner aux œuvres littéraires une portée sociale ou politique. La haute société et la cour accordent aux écrivains une protection éclairée. Enfin, le moment intellectuel est particulièrement heureux; l'esprit, qui s'est retrempé dans la connaissance des lettres anciennes, s'est assez fortifié pour se dégager d'une imitation trop docile. Aux deux éléments que lui a légués le xvie siècle, — l'imitation de l'anti-

quité qu'il doit à l'école de Ronsard, la passion de la recherche psychologique qu'il doit à Montaigne, — le xvii siècle en ajoutera un qui achève de le caractériser : un puissant et large courant de christianisme. La langue, capable désormais d'exprimer toutes les idées, a pris nettement conscience d'elle-même : elle est entièrement française par la syntaxe et par le vocabulaire.

Du concours de ces circonstances et de la réunion de ces éléments, va sortir notre littérature classique. Certes, elle ne ferme pas le cycle de la production française; elle a ses lacunes et laisse à faire aux siècles suivants; d'autres époques nous donneront à admirer d'autres beautés. Mais la littérature classique est celle qui nous offre l'ensemble le plus complet des qualités propres à notre race : elle réalise l'idéal propre à la France en littérature.

Ce qui caractérise notre littérature classique, c'est la tendance à faire de la raison la faculté souveraine et à donner pour but à l'œuvre de l'écrivain l'expression de la vérité universelle. De là, cette prédilection qu'a le xvu° siècle pour les idées générales et les sentiments communs à tous les hommes, et son succès dans les genres impersonnels, qui vivent de la connaissance du cœur humain : il a porté à la perfection la littérature dramatique, l'éloquence de la chaire, les études morales. De là, sa méfiance à l'égard de tout ce qui est relatif, particulier, changeant : il se détourne de la poésie lyrique, genre éminemment personnel, et néglige la description de la nature et du monde extérieur.

la description de la nature et du monde extérieur.

La littérature classique, ainsi comprise, ne sera constituée définitivement que dans la seconde partie du siècle; et l'idéal commencera à s'en altérer dès la fin du règne de Louis XIV. C'est dans un espace de vingt-cinq années que tient cet incomparable moment du pur génie français.

Le xvii° siècle se divise en trois périodes.

La première (1600-1660) qu'on est convenu d'appeler époque Louis XIII et qui, en réalité, s'étend jusqu'à la fin de la régence d'Anne d'Autriche, est encore une

époque de lutte et de préparation. A l'influence italienne s'est ajoutée l'espagnole; les traditions d'indiscipline léguées par le siècle précédent revivent chez des écrivains, non des moindres, qui refusent de se plier à l'autorité de Malherbe; le goût de la société polie, qui en est à ses débuts, oscille du précieux au burlesque, avant de s'arrêter au naturel et au vrai.

La seconde période (1660-1685) s'ouvre avec l'avènement de Louis XIV au pouvoir personnel. Sous la double influence du Roi et de Boileau, l'esprit d'autorité va triompher et ranger définitivement la littérature à la discipline de la raison.

Au cours de la troisième période (1685-1715) certains signes, — renaissance de la préciosité, recherches de style, esprit de chimère, hostilité contre le christianisme, curiosité scientifique, — annoncent un esprit nouveau

La langue; la grammaire.

La maturité de la langue est une condition essentielle pour qu'une littérature atteigne à la perfection. Aussi, tout le monde au xyn° siècle

s'occupe des questions de langue et de grammaire ; ces questions sont à la mode dans les salons et parmi les femmes aussi bien que dans les réunions savantes. L'avis qui prédomine consiste à reconnaître l'usage pour souverain arbitre en matière de langage. Les décisions du grammairien Vaugelas (1595-1650) font autorité : mais Vaugelas n'est pas un pédant, ni même un savant. Il n'impose au langage aucune règle arbitraire : il se contente d'observer, et c'est de l'expérience qu'il déduit les lois. Seulement, il distingue entre le bon et le mauvais usage. « Le mauvais se forme du plus grand nombre de personnes, qui presque en toutes choses n'est pas le meilleur ; et le bon, au contraire, est composé non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix. » L'usage des écrivains et de la société polie va donc faire loi

Grâce à ces efforts réunis, la langue atteint à cette

unité, qui jusqu'alors lui avait fait défaut. Elle s'épure, non sans s'appauvrir quelque peu. Les termes qu'elle perd sont pour la plupart des termes concrets et colorés, qui convenaient à la narration; ceux qu'elle acquiert sont souvent des termes abstraits qui conviennent à l'analyse. Mais, la véritable richesse d'une langue ne consiste pas dans l'étendue de son vocabulaire. En n'employant les mots que dans leur sens propre et dans une acception conforme aux origines, le xvn° siècle crée une langue qui suffira à tous les besoins de la pensée.

Pour la syntaxe, la phrase s'arrête à mi-chemin entre la période calquée sur la période latine, trop longue au gré du lecteur français, et la petite phrase coupée à l'exicès et qui, supprimant les propositions subordonnées, a le tort de ne pas accuser suffisamment le lien des idées entre elles et leur dépendance réciproque. Pour la grammaire proprement dite et l'orthographe, ce respect de l'usage n'ira pas sans inconvénients; on érigera en lois certaines bizarreries et irrégularités qui se sont glissées dans la pratique : l'idée qui domine est que les mots ont, non pas seulement une sonorité, mais une figure, et qu'il importe de ne pas en changer l'aspect, après qu'il a été consacré par l'usage.

Du xvii^e siècle date, à proprement parler, la langue moderne. Désormais elle se modifiera avec le temps; elle recevra de chaque grand écrivain la marque particulière de son génie. Mais, dans les grandes lignes, elle ne variera plus, et nous n'aurons plus à y noter, de changement profond, ni de brusque révolution.

II. - RÉFORME DE LA POÉSIE

Entre les mains des derniers disciples de Ronsard, la poésie s'est de nouveau appauvrie et affadie : elle ne traite que de petits sujets, elle souffre des mêmes défauts auxquels Ronsard avait remédié cinquante ans auparavant. En outre, sous l'influence depuis longtemps dominante de l'Italie, et celle chaque jour croissante de

l'Espagne, elle devient maniérée et infectée de manvais goût. Le besoin d'une réforme sévère se faisait sentir. Malherbe va entreprendre cette réforme.

Malherbe. Sa vie.

François de Malherbe naquit à Caen, en 1555. Son éducation, commencée à Caen et à Paris, s'acheva à l'étranger, à Heidelberg et à Bàle.

Il s'attacha d'abord au grand prieur de France, Henri, duc d'Angoulême, et le suivit en Provence en qualité de secrétaire. On sait peu de chose de sa vie jusqu'à l'année 1605, époque où il quitta la Provence et vint à la cour avec Guillaume du Vair et celui qui devait rester son meilleur ami et son correspondant le plus assidu, Claude Fabri de Peiresc. Ce voyage était projeté depuis longtemps. C'est vers 1600 que, Henri IV ayant demandé à Du Perron s'il faisait encore des vers, celuici lui répondit « qu'il ne fallait point que personne s'en mêlât après un certain gentilhomme de Normandie, habitué en Provence, nommé Malherbe, qui avait porté la poésie française à un si haut point que personne n'en pouvait jamais approcher ».

Depuis cette époque, le roi parlait souvent de Malherbe, et souhaitait le faire venir à la cour. Mais, comme il était « ménager », il reculait devant la dépense. On profita d'un voyage d'affaires. Malherbe devient alors écuyer du roi, attaché à M. de Bellegarde, puis gentilhomme ordinaire de la Chambre. C'est le temps où on le trouve sollicitant sans cesse une pension que le roi lui promet toujours et oublie toujours de lui accorder. Partant c'est l'époque des pièces de commande, des vers « de nécessité », composés pour le compte du roi, et d'ailleurs parmi lesquels se trouvent quelques-uns des meilleurs qu'ait faits Malherbe.

Après la mort de Henri IV, Malherbe s'attache à Marie de Médicis, et mérite les faveurs royales par son assiduité de parfait courtisan. Malgré l'ennui que lui causent les voyages de Fontainebleau, il suit fidèlement

la cour et s'efforce d'amuser la reine par ses récits et ses propos. Ses dernières années sont attristées par des



MALHERBE
(Portrait point par Finson en 1613 et grav par 1. Goelmans).

Sur cette figure lumineuse d'un gentifhomme du temps de Henri IV se lisent raison et noblesse, annongant le Grand Siècle.

chagrins de famille et par la perte du dernier de ses enfants. Le 16 octobre 1628, il mourait à Paris, âgé de soixante-treize ans.

Son caractère.

La figure de Malherbe est d'un puissant relief. Elle a été dessinée par Racan, le disciple le plus fidèle du poète, qui nous à laissé sur

la vie de son maître des Mémoires détaillés. L'impression qui s'en dégage n'est pas favorable au caractère de Malherbe. Courtisan, il l'est doublement, par ses flatteries et par son ingratitude. Il encense l'homme au pouvoir, quitte à l'accabler quand il n'a plus rien à en attendre. Ainsi pour Henri III. En lui adressant les Larmes de saint Pierre, voici comment il invoquait sa protection :

Henri de qui les yeux et l'image sacrée Font un visage d'or à cette âge ferrée, Ne refuse à mes vœux un favorable appui...

Plus tard, il dira:

Quand un roi fainéant, la vergogne des princes, Laissant à ses flatteurs le soin de ses provinces, Entre les voluptés indignement s'endort, Quoique l'on dissimule, on n'en fait point d'estime. Et, si la vérité se peut dire sans crime, C'est avecque plaisir qu'on survit à sa mort.

Ainsi, pour Marie de Médicis : du jour où il sera dangereux d'être trop attaché à la reine mère, le courtisan s'écartera d'elle avec prudence. Ainsi pour Luynes, qu'il adule dans une dédicace, et qu'il appelle ensuite : « Cet absinthe au nez de barbet », qu'il aurait voulu voir au gibet.

Il aime l'argent et juge ses vers d'après le profit qu'il en tire. « Les vers seront beaux pour moi, s'ils me procurent une augmentation de pension. » Esprit morose, il prend plaisir à insister dans ses conversations sur le mépris qu'il fait de toutes les choses que l'on estime le plus dans le monde. De tempérament processif et grondeur, il est célèbre par ses brusqueries. Il est homme à vous couper la parole : « Adieu, vous me faites brûler ici pour cinq sols de flambeau, et tout ce que vous me dites ne vaut pas six blancs. » Il fait rasseoir le poète Desportes

qui se levait de table pour aller chercher sa traduction des Psaumes : « Votre potage vaut mieux que vos psaumes, »

Quelques-unes des particularités de ce caractère ont été réunies dans le portrait satirique, — et ressemblant, — que Balzac a tracé du poète grammairien.

Vous vous souvenez du vieux pédagogue de la cour qu'on appeloit autrefois le tyran des mots et des syllabes, et qui s'appelait lui-même, lorsqu'il étoit en belle humeur, le grammairien en lunettes et en cheveux gris... J'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes affaires entre pas et point, qui traite l'affaire des participes et des gérondifs comme si c'étoit celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. Ce docteur en langue vulgaire avoit accoutumé de dire que depuis tant d'années il travaillait à dégasconner la cour, et qu'il n'en pouvoit venir à bout. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période, et l'an climatérique l'avoit surpris délibérant si erreur et doute étaient masculins ou féminins.

Le poète.

Ce caractère ne semblait pas annoncer un poète, si l'on entend par là un homme chez qui dominent l'imagination et la sensibilité. C'est sur

le tard, à force de travail et de patience que Malherbe est devenu un grand poète. Ses premières pièces, au dire de Tallemant, étaient « pitoyables ». Les Larmes de saint Pierre, dédiées en 1586 à Henri III, contiennent tous les défauts que Malherbe devait reprocher plus tard aux pétrarchistes de la fin du siècle : mauvais goût, hyperboles, antithèses, alliances bizarres. Par la suite, Malherbe désavoua cette œuvre de jeunesse. On y trouve cependant quelques stances comparables à ses meilleurs vers :

Que je porte d'envie à la troupe innocente De ceux qui, massacrés d'une main violente, Virent dès le matin leur béau jour accourci; Le fer qui les tua leur donna cette grâce Que si de faire bien ils n'eurent pas l'espace, Ils n'eurent pas le temps de faire mal aussi...

Ge furent de beaux lis, qui mieux que la nature Mêlant à leur blancheur l'incarnate peinture Que tira de leur sein le couteau criminel, D'evant que d'un hiver la tempête et l'orage A leur teint délicat pussent faire dommage S'en allèrent fleurir au printemps éternel...

Ce qui appartient en propre à Malherbe, c'est la pureté d'une forme châtiée, la correction du vers, l'harmonie de la grande strophe lyrique. Où il est bon, Malherbe va jusqu'à l'excellent. Or, ce qui importait alors, c'était d'offrir aux contemporains quelques pièces, en petit nombre mais parfaites, et qui seraient les modèles de ce qu'on devait attendre de l'art nouveau fondé sur la raison. La Paraphrase du Psaume CXLV, les premières et les dernières strophes de la Consolation à Du Périer, les dernières de l'Ode au Roi allant châtier les Rochelois offrent le type même de la poésie classique qui consiste à exprimer des vérités éternelles sous une forme impérissable. C'est à bon droit que le poète a dit de lui en un vers magnifique :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Le chef d'école.

Malherbe est réformateur par vocation ; il a un tempérament de chef d'école. Ici, les défauts mêmes de son caractère l'ont servi. C'est un

esprit étroit et court de vues, mais juste et sûr de soi. Chef d'école, il plane sur quelques disciples, « les sieurs de Touvant, Colomby, de Racan 1 et Maynard 2 » : il les

1. Honorat de Buect, marquis de Racan (1589-1670), est le plus distingué d'entre ces d'sciples. Il a publié une pestora et les Bergeries, des stances, des paumes, des odes, des sonnets. Ce qui le distingue, c'est un sentiment vrai de la nettre. Dans sa pièce la p'us célèbre, les Stances à Trecis sur la ratraire, il parle avec un charme penétrant du bonheur de l'homme qui vit à la campagne:

Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille, La javelle à pleio poing tomber sous la faucille, Le v ndangour plo er sous le faix des paniers, Et semble qu's l'envi les fertiles nontagnes, Les humides vallons et les grasses campagnes S'efforcent à remplir sa care et ses greniers.

De tels vers sont d'un poète qui goûte la campagne, non à travers les anciens, mais sons l'impression qu'il en a directement reçue.

2. François Maynard (1582-1646) fut comme Racan de l'Académie fran-

assujettit à une discipline étroite et leur inspire une terreur salutaire. Il est impitovable pour les poètes rivaux. Dans son Commentaire sur Desportes, il prodigue les critiques injurieuses : « Pâté de chevilles... excellente sottise,... néant,... absurde,... froid jusqu'à la glace. » Il est exclusif et considère comme non avenue toute la poésie antérieure. Il est exagéré par système. Réagissant contre les dévots de l'antiquité, il répudie les anciens, que cependant il connaît pour les avoir imités et traduits. Il a conscience de son rôle et ne s'émeut d'aucune critique. S'il a dit qu'un poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un bon joueur de quilles, c'est l'expression de forme paradoxale, - et sans doute volontairement triviale, - d'une idée juste et noble, à savoir que la notion d'utilité n'entre pas dans la conception de l'art. Au surplus il a foi dans l'art et dans les règles, sévères à dessein, qu'il lui prescrit :

Apollon à portes ouvertes
Laisse indifféremment cueillir
Les belles feuilles toujours vertes
Qui gardent les noms de vieillir:
Mais l'art d'en faire des couronnes
N'est pas su de toutes personnes,
Et trois ou quatre seulement
Au nombre desquels on me range
Peuvent donner une louange
Qui demeure éternellement.

Ses réformes.

Malherbe s'attaque d'abord à l'érudition extérieure. L'école de Ronsard avait organisé le pillage de l'antiquité. A l'imitation confuse,

à l'importation directe des originaux étrangers, Malherbe substitue cette méthode de choix qui était celle d'Horace imitant les Grecs. Pour la langue, il réclame l'unité. Il

çaise. Mais, syant dépla à Richelieu, il dut se confiner à Aurillac, où il était pe, sident.

Las d'espérer et de me plaindre De la cour, des grands et du sort, C'est ici que l'attends la mort Sins la désirer ni la craindre.

C'est sur!out par la perfection du rythm; que valent ses poésies.

proscrit l'idiome bariolé de grec, de latin et de gascon. Il rejette les patois, se moque du vendômois de Ronsard, se vante d'avoir dégasconné la cour, et assure que l'écrivain doit puiser uniquement à la source populaire, au fonds national. « Quand on lui demandait son avis de quelque mot français, il renvoyait ordinairement aux crocheteurs du Port au foin et disait que c'étaient ses maîtres pour le langage. »

Pour le style, il réagit contre la facilité négligente. Lorsque Régnier dit, en parlant du poète, que « ses nonchalances sont ses plus grands artifices », il donne un conseil aussi séduisant que dangereux. Malherbe, au contraire, biffe sans pitié, dans les exemplaires de Ronsard et de Desportes, toutes les nonchalances : mauvaises métaphores, comparaisons inexactes, fausses délicatesses. Il demande compte à chaque mot de sa valeur propre et de sa place dans la phrase. Epithètes banales, impropriétés déguisées par l'harmonie, rien ne lui échappe.

Pour la versification, mêmes sévérités. Il proscrit la rime qui s'adresse seulement à l'oreille (apparent, conquérant), la rime du simple et du composé (temps, printemps), des môts de même nature (père, mère), des noms propres (Lysandre et Alexandre), d'une longue evec une brève (dictame, âme), du milieu avec la fin du vers. Il interdit l'hiatus et l'enjambement. Quant aux coupes qu'il adopte, il n'en choisit qu'un très petit nombre dans le répertoire si varié de la Pléiade; mais celles qu'il emploie sont irréprochables pour l'harmonie, et toujours en parfait accord avec l'idée.

Son influence.

La réforme de Malherbe prépare, dans l'histoire de notre poésie, une époque nouvelle. Boileau, héritier de ses théories et continuateur de son

αuvre, après avoir exécuté en quelques vers nos vieux poètes, s'écrie : « Enfin, Malherbe vint ! » Cet « enfin » est injurieux pour des poètes parmi lesquels s'offrent à

notre admiration un Villon, un Du Bellay, un Ronsard. On trouve, dans les chœurs de Garnier et de Montchrestien, des strophes après lesquelles il semble que la poésie lyrique eût bien peu de progrès à faire. Il est également inexact de prétendre qu'on ne sût pas avant Malherbe faire « sentir dans les vers une juste cadence », faire « tomber les stances avec grâce » et apprécier le « pouvoir d'un mot mis en sa place ». Mais le goût était flottant : Malherbe l'a fixé. Avant Malherbe, il n'y a pas de tradition en poésie : à chaque génération, paraît un poète nouveau qui repousse l'héritage de ses prédécesseurs : la chaîne ne cesse de se rompre. Avec Malherbe s'inaugure la tradition dans l'histoire de notre poésie.

Si grand que soit le service rendu, il convient d'en apercevoir la rançon. Lorsque Boileau félicite ce « sage écrivain » d'avoir « réduit la muse aux règles du devoir », il ne se rend pas compte que cet éloge contient aussi une critique. S'il manque à la poésie classique une certaine liberté d'allure, le charme de la fantaisie et de l'abandon, ce défaut lui vient en partie de Malherbe. De plus, la poésie lyrique, qui avait jusqu'alors compté de brillants représentants en France, va disparaître ; pour qu'elle renaisse, il faudra que deux siècles passent, et précisément qu'on secoue le joug de Malherbe.

Aussi bien le reproche retombe-t-il moins sur Malherbe que sur son temps. Il s'est trouvé exprimer une tendance qui allait prédominer. Il a personnifié le courant qui emportait la poésie du xvue siècle vers les genres impersonnels. Si l'on veut être juste pour lui, il faut reconnaître que Corneille et Racine, Molière et La Fontaine ne lui doivent guère moins que Boileau luimême. Ajoutons que le romantisme retiendra plus d'un

principe dû à Malherbe.

Les dissidents : Mathurin Régnier.

Toutefois, l'autorité du réformateur ne s'établit pas sans résistance. « Tout reconnut ses lois », lorsque fortifiées déjà par le temps, elles

furent reprises et formulées par Boileau. Mais, dans la

première moitié du siècle, il existe un groupe de poètes qui se rattachent à l'époque précédente, et se soustraient d'une façon plus ou moins consciente à l'autorité de Malherhe. Ces partisans du passé se recrutent d'abord parmi les écrivains qui ont connu les poètes du xvie siècle et leur sont restés fidèles. Pour Mile de Gournay, la publication des Essais a définitivement arrêté la date de ses admirations ; elle n'admet pas qu'on rejette des termes que Montaigne a consacrés en les employant, ni qu'on méprise des poètes auxquels il a rendu hommage. Mais c'est surtout Mathurin Régnier, neveu et protégé de Desportes, qui proteste contre la poétique nouvelle par ses réclamations vigoureuses, et par toute son œuvre, modèle d'un art qui, s'il diffère de celui de Desportes, n'est pas moins différent de celui de Malherbe.

Mathurin Régnier est né à Chartres, le 21 décembre 1573, de Simone Desportes et de Jacques Régnier. Celuici, qui fut échevin de Chartres, appartenait à la bonne bourgeoisie, et ne tint jamais ce tripot dans lequel se serait passée la jeunesse et formé le caractère de Mathurin. Nous avons peu de documents sur la vie de Régnier, qui n'a pas donné place à sa biographie dans son œuvre. On pense que c'est à la suite du cardinal de Joyeuse qu'il fit le vovage d'Italie. Il ne fut pas plus sensible à la séduction de Rome que ne l'avaient été ses contemporains ; il dut être d'ailleurs un pauvre secrétaire d'ambassade. De retour en France (1598), protégé par son oncle Desportes, il se mêle au monde des lettres et fréquente la compagnie, fort peu avouable, des Berthelot, des Motin, des Sigogne et autres rédacteurs du Cabinet satirique.

Il sit une triste sin en 1613, à peine âgé de quarante ans. Il avait lui-même publié la plupart de ses satires qui eurent un grand succès. Plus tard, Boileau saluera en lui son maître, et ne lui reprochera que des libertés de langage, qui, au temps de Régnier, ne choquaient personne.

Les « Satires ».

La satire n'était plus un genre nouveau depuis que les poètes de la Pléiade en avaient donné la théorie et parfois le modèle. L'une des

meilleures œuvres de Du Bellay est une satire : le Poète courtisan ; quelques-uns des plus beaux vers de Ronsard se trouvent dans le Discours sur les misères du temps, et dans la Réponse à un prédicantereau de Genève. Et Vauquelin de la Fresnaye venait de publier cinq livres de satires, où il avait mis, à défaut d'une verve très mordante, son bon sens pratique d'honnête homme et de magistrat lettré.

Ce qui a fait choisir à Régnier la satire, c'est la liberté que le genre comportait alors, permettant à l'écrivain de suivre son caprice, et de n'avoir pour règle que son bon plaisir. Dans la satire telle qu'il la conçoit, il fait entrer divers éléments : l'imitation des anciens, celle plus directe des satiriques italiens (Berni, Moro, Caporali), enfin des souvenirs du vieux coq-à-l'âne. La satire n'est pas pour lui une composition régulière : le désordre et la libre fantaisie lui semblent constitutifs du genre. Tous les tons comme tous les sujets y ont leur place. Il y trouve le cadre le plus commode pour y faire tenir le tableau de son temps.

Régnier, en effet, nous présente dans ses Satires (1608) l'image de la société d'alors et nous en donne la comédie, plutôt qu'il n'en fait, au sens propre du mot, la satire. Il n'écrit point « par humeur de médire »; il n'éprouve aucune indignation contre les vices du temps : le seul qu'il ait attaqué avec une réelle vigueur, l'hypocrisie, est aussi le seul vice dont nous ne trouvions guère trace dans ces premières années du siècle. Boileau aura la haine d'un sot livre et s'attribuera une mission. Rien de semblable chez Régnier.

Celui-ci est un spectateur curieux, mais presque indulgent. Il mérite par là ce surnom de « bon » qu'on lui avait donné, et qui étonne d'abord, appliqué à un satirique. Ce n'est pas lui qui imprimerait tout vif le nom de ses victimes : d'illeurs, sous sa plume, les allusions personnelles sont rares : i out le monde s y voit.



MATHURIN RÉGNIER (D'après un portrait gravé par Ingouf junior),

On feu et du debraille, genie et bolieme : le poète indiscipline qui s'insurge coutre l'autorité de Magnitium ; avec qui il est pourtant d'accord pour mettre au premier rang des qualités de l'écrivain : le naturel.

et ne s'y sent nommer » Il peint de préférence des catactères généraux, des types, et il excelle à leur donner le relief, le mouvement et la vie. Il sait, comme un ad-

mirable metteur en scène, nous présenter ses personnages avec leurs attitudes et leurs gestes, les faire agir et parler. C'est l'élégant du jour, le mignon, botté et empanaché, qui pinçote sa barbe, mord un bout de ses gants, fait sonner son épée, et pour qui deux ou trois jurons du bel air tiennent lieu de tout l'esprit du monde. « Il en faudrait mourir... En ma conscience !... » C'est le poète ou plutôt la série des poètes : celui qui vous accoste et vous salue d'un « Monsieur, je fais des livres », celui qui, gueux et fat, « méditant un sonnet médite un évêché ». C'est la fameuse Macette qui a servi au Tartufe de Molière et, dans un genre différent, ne lui est pas inférieure.

L'écrivain.

C'est encore par les mérites du style que Régnier est poète. Sa langue, retrempée à la source populaire, y a pris une saveur qui nous en-

chante. Les contemporains y avaient déjà noté un grand nombre de tournures familières et d'expressions proverbiales : « Vous parlez baragouin... vous mentez par votre gorge... vous faites la figue aux autres... je réponds d'un ris de saint Médard... je suis parmi vous comme un homme sans verd... » Régnier transporte dans son style les procédés de l'imagination popu-laire. L'idée lui apparaît sous la forme d'image, et d'image empruntée aux usages familiers. Il abonde en traits expressifs et qui peignent. Le vice « va comme un banquier en carrosse et en housse ». L'hypocrite : « Son œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite. »

Le vers de Régnier, large et franc, sonne avec plénitude à l'oreille. On relèverait chez lui bon nombre de

vers frappés en médailles :

L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus... Tous les hommes vivants ici-bas sont esclaves ; Mais suivant ce qu'ils sont, ils diffèrent d'entraves : Les uns les portent d'or et les autres de fer.

Placé aux confins de deux époques, Régnier participe de l'une et de l'autre. Par l'indépendance de son allure, par le pittoresque de son style, il est encore du xvi^e siècle ; par son naturel, il appartient déjà à la période classique.

Sa lutte contre Malherbe.

Régnier était l'adversaire désigné de Malherbe. Une incartade de celui-ci servit d'occasion à la IX^e satire où Régnier attaque cette école

nouvelle qui fait profession de mépriser les anciens et leurs imitateurs du xvi° siècle. Malherbe et ses disciples ne sont à ses yeux que des grammairiens pédantesques. Leur savoir ne s'étend seulement

Qu'à regratter un mot douteux au jugement, Prendre garde qu'un qui ne heurte une diphtongue, Épier si des vers la rime est brève ou longue, Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissent, Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant... C'est proser de la rime et rimer de la prose.

On a dit qu'il n'y avait dans cette hostilité qu'un malentendu, et que sans s'en douter Malherbe et Régnier travaillaient à une œuvre commune. Il est vrai que Malherbe aurait pu signer ce portrait que Régnier nous a laissé du poète ami du naturel :

Rien que le naturel sa grâce n'accompagne, Son front lavé d'eau claire esclate d'un beau teint.

Il est vrai aussi que tous deux, par des moyens différents, ont rendu à la poésie un même service : à cette poésie, compromise par les mièvreries des derniers disciples de Ronsard, ils ont rendu la simplicité et la force.

Toutefois, il existe entre ces deux poètes un antagonisme réel.

Il est d'abord dans leur caractère. Malherbe est novateur et veut l'être ; Régnier, au contraire, nous dira « qu'en toute opinion, il fuit la nouveauté » ; aussi, sera-t-il d'avis qu'il faut s'en tenir aux leçons « de nos vieux pères » ; et, alors même qu'il s'en écartera le plus, il croira encore les suivre :

Je vais le grand chemin que mon oncle m'apprit.

L'antagonisme existe surtout dans la conception dernière qu'ils se font de la poésie et du rapport où le poète doit tenir ces deux facultés : l'imagination et la raison. C'est au nom de la raison que s'effectue la réforme de Malherbe : elle impose à la poésie une discipline rigoureuse et des règles qui, parfois, seront une gêne. Régnier, au contraire, sur ce point disciple fidèle de la Pléiade, tient pour la liberté de l'art : il donne la prédominance à l'imagination, et conseille au poète de a laisser aller sa plume où la verve l'emporte ». Pour la dangue même, si Malherbe va chercher ses mots parmi les crocheteurs du marché Saint-Jean, il fait un choix parmi ces mots; il ne prend que des termes employés par le peuple, mais il ne les prend pas tous. Régnier a l'accueil plus large, et ne rejette pas même les expressions triviales et les gros mots. D'un côté, raison, règle, choix ; d'un autre côté, imagination, liberté, licence : telles sont les deux tendances personnifiées par Malherbe et Régnier, et qui sont en lutte dans cette première partie du xviie siècle.

Théophile et Saint-Amant.

Echappent également à l'influence de Malherbe les poètes libertins, partisans d'une liberté poussée à l'excès dans leurs vers, dans

leur vie, dans une incrédulité dont ils font étalage. Théophile de Viau (1590-1626) fut plusieurs fois banni pour ses publications licencieuses. Il était fortement suspect d'athéisme, et c'est à lui que s'attaque le jésuite Garasse dans sa Doctrine curieuse des beaux esprits, violent pamphlet dirigé contre les incrédules dont le nombre était grand au début du xvn° siècle. Théophile a composé des poésies lyriques et une tragi-comédie de Pyrame et Thisbé (1617) où se trouvent deux vers restés fameux :

Ah! voici le poignard qui du sang de son maître S'est souillé lâchement : il en rougit, le traître!

Ces vers et quelques autres qui ne valent guère mieux

ont rendu ridicule le nom de Théophile : ils ont fait méconnaître le talent réel et original du poète. Théo-



THÉOPHILE DE VIAU (D'après l'estampe gravée par P. Daret).

Le mieux doné des poètes irréguliers, qui ne sut gouverner ni sa vie, ni son talent. Ce visage sans volonté semble indiquer une tristesse secrète, le sentiment de je ne sais quoi de manqué.

phile écrit bien en vers ; il a un sentiment très vif de l'harmonie de la strophe. Son ode à la Solitude est justement célèbre : Dans ce val solitaire et sombre Le cerf qui brame au bord de l'eau Penchant ses yeux dans un ruisseau S'amuse à regarder son ombre...

Un froid et ténébreux silence Dort à l'ombre de ces ormeaux, Et les vents battent les rameaux D'une amoureuse violence.

La Bruyère, quand il a dit, en un éloge énigmatique : « J'ai lu Malherbe et Théophile : ils ont tous deux connu la nature », n'a pas craint de rapprocher ces deux noms. Il nous semble aujourd'hui que, comme peintre de la nature, Théophile est fort supérieur à Malherbe.

Saint-Amant (1594-1661) est, lui aussi, une gloire ridicule. Dans son Moyse saavé (1653), il met, pour voir

passer les Hébreux,

Les poissons aux fenêtres, Peint le petit enfant qui va, saute, revient Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient ¹.

On a fait remarquer, et Saint-Amant y insiste, que le Moyse est une idylle héroïque, non un poème épique, et que le genre admet un mélange de détails familiers. Il est vrai surtout qu'on ne doit pas condamner une œuvre sur un détail, que le Moyse contient des descriptions remarquables, et que les meilleures odes de Saint-Amant comptent dans le petit nombre de celles qui font honneur à la poésie lyrique du xvnº siècle. Sa Solitude vaut pour le moins celle de Théophile; la nature y est vue directement, et non à travers les œuvres des maîtres anciens. Son Contemplateur est une œuvre plus curieuse encore. Le poète est assis.

Au sommet d'une roche nue.

Et il suit des yeux et de l'esprit le spectacle mouvant qui s'offre à lui. C'est une rêverie à propos de tout et de rien, à propos d'une colombe qui passe, d'une barque qui glisse, d'un nid d'alcyon respecté par l'orage.

^{1.} Boileau, Art poetique,

J'escoute à demy transporté, Le bruit des ailes du silence Qui vole dans l'obscurité.

Cette rêverie entremêlée de réflexions religieuses et d'élans pieux, cette émotion en face de la nature, ce sont des notes toutes modernes, isolées dans la poésie du xvii° siècle. Saint-Amant, poète buveur, a réussi encore dans les pièces bachiques, et dans le genre grotesque, destiné à avoir un immense et déplorable succès sous le nom de burlesque.

Le burlesque : Scarron.

Le burlesque (de l'italien burla, plaisanterie) a sévi en France de 1640 à 1660. L'époque de la Fronde est le temps de sa plus grande vogue. Plu-

sieurs causes ont déterminé son apparition : l'esprit d'indiscipline qui se réveille dans la littérature comme dans la société, la réaction contre les tendances autoritaires de Richelieu, la personnalité du nouveau ministre combattu par l'arme du ridicule (les Mazarinades), enfin la protestation contre l'affectation et la préciosité.

Scarron (1610-1660) est le maître de ce genre dont il a donné les modèles dans son poème de Typhon (1644) et dans le Virgile travesti (1648-1653). Figure singulière que ce Paul Scarron, qui nous offre dans sa personne mème le contraste de la souffrance et du rire. Atteint dès l'âge de vingt-sept ans d'un rhumatisme déformant qui le tenait plié en deux, il ne perdit rien ni de son activité littéraire, ni d'une gaieté volontiers cynique. Ce « malade ordinaire » d'Anne d'Autriche se fit l'amuseur de son temps. Autour de son fauteuil se réunissait une société brillante et assez mêlée à qui madame Scarron, la même qui devait un jour s'appeler M^{me} de Maintenon, faisait les honneurs de ce peu banal intérieur.

Voici en quoi consiste le genre burlesque. Le poète prend un sujet héroïque et, tout en conservant aux personnages leur rang et leur condition, il leur prête des sentiments et un langage vulgaires. Cette opposition entre la trivialité des épisodes et la sublimité des personnages constitue le burlesque, et le distingue du genre héroï-comique qui consiste, au contraire, à donner à des personnages vulgaires des mœurs, des sentiments et un lan-

gage héroïques.

Le Typhon ou la Gigantomachie est le récit de la lutte des dieux et des géants. Que va devenir ce sujet sous la plume de Scarron ? Un beau dimanche, Typhon, le plus grand des géants, jouait aux quilles avec ses frères : l'un d'eux lui marche sur le pied. De rage, Typhon jette les quilles en l'air. Elles montent jusqu'au séjour des dieux où elles cassent un buffet dans la salle à manger de Jupiter. De là, une guerre qui se termine par la défaite des géants. Voilà un premier procédé du burles-



Scarron (D'après un tableau du musée du Mans).

Sur la figure douloureuse du «malade ordinaire » d'Anne d'Autriche, le rire plisse le visage, élargit la bouche, pétille dans la malice du regard. A cet infirme qui bouffonne autour de son mal il appartenait de créer le genre burlesque.

que : il prend un sujet d'ordre épique et le ramène aux proportions d'un incident banal et terre à terre.

En voici un second : il consiste à prendre des personnages consacrés par la tradition historique ou religieuse et à les présenter dans des postures ridicules. Mars est un soudard et un traineur de sabre « qui jurait Dieu, comme un vrai diable ». Neptune est en enfance. Les dieux, un moment déconcertés, fuient vers l'Egypte : « ils avaient perdu le mot pour rire ». Jupiter, qui s'est métamorphosé en bélier, leur adresse une harangue en grec.

Autre procédé : l'anachronisme. Jupiter jure par l'Alcoran ; sa foudre se charge à poudre et tire à six coups. Mercure apporte des lettres « dont le port n'était pas payé ». Dans le *Virgile travesti*, Carthage est une ville moderne.

Elle n'était premièrement Qu'un bailliage seulement, Mais Junon rompit tant la tête A Jupiter qu'à sa requête Il en fit un présidial, Y fonda deux ou trois collèges.

Le Virgile travesti contient par endroits des détails plaisants, des critiques judicieuses à l'adresse du poète latin, mais il ne supporte pas une lecture suivie : Scarron même n'eut pas le courage de l'achever.

Ce méchant poème eut un succès qui mit le burlesque à la mode. Les libraires ne voulaient plus que du burlesque : les sujets les moins propres à la plaisanterie furent traités dans cette manière. Scarron eut des rivaux tels que d'Assoucy (1605-1679) auteur de l'Ovide en belle humeur, et qui s'intitulait empereur du burlesque. Mais ce succès fut de courte durée. Le genre ne survécut pas à Scarron. Il n'avait été qu'une aventure, une équipée en littérature comparable à l'équipée politique de la Fronde ; c'est la dernière et folle insurrection, après quoi, apaisé et docile, l'esprit du siècle sera prêt à se plier au joug d'une autorité incontestée.

RÉSUMÉ

112. Une réforme était nécessaire pour réagir contre l'excessive facilité à laquelle se laissaient aller les derniers disciples de Ronsard : **Malherbe** va l'accomplir par la double leçon de son œuvre et de sa doctrine.

- 113. François de Malherbe (1555-1628), que nous trouvons à la cour auprès de Henri IV, de Marie de Médicis et de Louis XIII, a composé des odes, des stances, des poésies religieuses en petit nombre, mais qui atteignent à la perfection. Elles donnent le modèle de la poésie classique qui consiste à graver des idées éternelles dans une forme impérissable.
- 114. La réforme opérée par Malherbe a une importance considérable. Il impose la souveraineté de la raison, et le règne du goût, donne pour le style et la versification des règles sévères, et fonde la tradition en poésie.
- 115. **Mathurin Régnier** (1573-1613), au contraire, défenseur de l'école poétique du siècle précédent, est partisan de la liberté en art. Adversaire de Malherbe, il le seconde pourtant sans s'en douter, en donnant dans ses « **Satires** » (1608) l'exemple d'une poésie qui a pour qualités principales la franchise et le naturel.
- 116. **Théophile** 1590-1626), poète libertin et **Saint-Amant** (1594-1661), poète buveur, sont les meilleurs de ces **irréguliers** qui représentent une poésie lyrique en liberté, condamnée par Malherbe.
- 117. **Le burlesque** (1640-1660) est la dernière révolte de l'esprit d'indiscipline contre l'autorité. **Scarron** (1610-1660) a donné le modèle de ce genre déplorable dans son « **Virgile travesti** » (1648-1653).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Duc de Broglie, Malherbe (Les grands écrivains français).

— Allais, Malherbe. — Brunetière, Etudes critiques V. —
Brunot, La doctrine de Malherbe. — Louis Arnould, Racan.

— Th. Gautier, Les Grotesques. — Morillot, Scarron et lè genre burlesque. — J. Vianey, Mathurin Régnier.

TEXTÈS A CONSULTER

Malherbe (Grands écrivains de la France). — Racan, Théophile, Saint-Amant (Bibl. elzévirienne). — Virgile travesti (Bibl. Gauloise). — D'Assoucy (Ibid.).

CHAPITRE XV

LA SOCIÉTÉ. — LA FONDATION DE L'ACADÉMIE.

La Société. — L'hôtel de Rambouillet. — M¹¹° de Scudéry : les samedis. — Les Précieuses.

L'Académie française ; sa fondation. -- Ses statuts ; ses travaux. -- Rôle de l'Académie.

La Société.

Aux influences que nous avons vues s'exercer sur la littérature, il en faut maintenant ajouter une qui date du xvne siècle : celle de la



UNE RÉCEPTION DANS UNE CHAMBRE Estampe d'Abraham Bosse.

société polic. Le « salon », — où des hommes du monde et des écrivains se réunissent pour converser, dans la société des femmes et sous la royanté d'une femme, — va devenir une sorte d'institution, qui rendra service aux écrivains, qui parfois aura pour eux certains inconvénients, mais qui, désormais et quoi qu'on en pense, ne cessera pas d'exercer sur le mouvement littéraire une action telle qu'elle sera une des caractéristiques de la littérature française.

L'Hôtel de Rambouillet.

La marquise de Rambouillet (1588-1665) inaugurera ces réunions dans son hôtel de la rue Saint-Thomas du Louvre, où la Chambre bleue

d'Arthénice¹, sera, pendant la première moitié du siècle, le rendez-vous d'une société d'élite. La marquise est elle-même instruite et spirituelle, mais sans pédantisme aucun : elle n'a rien écrit, et nous n'avons con-

servé d'elle qué quelques billets insignifiants.

Femme d'une vertu irréprochable, d'une raison tempérée par l'enjouement du caractère, elle est le type de la maîtresse de maison accueillante, qui sait se faire centre et qui règne sur un cercle d'habitués par le tact et la bonne grâce. Auprès d'elle deux de ses filles : Julie d'Angennes, qui est le principal ornement de la maison, et réalise l'idéal de cette société précieuse ; Angélique, à qui on reproche déjà de la manière et de la malignité dans l'esprit ; leur amie, Mne Paulet, célèbre sous le nom de la Lionne, que lui avait valu la confeur de ses cheveux d'un blond tirant sur le roux ; M^{He} de Bourbon, la future duchesse de Longueville ; M¹¹⁰ de Coligny, depuis comtesse de la Suze. Parmi les grands seigneurs, La Rochefoucauld, qui n'est encore que le prince de Marsillac, et Montausier. Parmi les écrivains, Malherbe, Racan, Gombaud, furent les hôtes de la première heure : puis, Balzac, Chapelain, Mairet, Sarrazin, Benserade, Godeau, qui sera plus tard évêque de Vence et qui n'est encore que le « nain de Julie ». Corneille, Rotrou, Scarron y parurent. Pour Voiture, du

^{1.} Anagramme de Catherine de Vivonne.

jour où il parut à l'hôtel, il en devint l'animateur : il est « l'âme du rond ».

C'est vers 1620 que l'Hôtel de Rambouillet prend une véritable importance. Le départ de Julie, qui suivit Montausier dans son gouvernement, fut pour la société de la marquise une première cause de dissolution. L'année 1648 lui porta le coup fatal. C'est la date de la mort de Voiture, celle aussi des troubles de la Fronde qui dispersa les habitués de l'hôtel et les répartit dans

les deux camps opposés.

La diversité des éléments groupés à l'Hôtel de Rambouillet fait le caractère et le prix de cette réunion. Il n'y a rien ici qui ressemble à une coterie. — Ce n'est pas un centre politique. La marquise, « qui ne savait ce que c'était que prendre un parti », évita d'y laisser pénétrer l'esprit d'intrigue, et Richelieu ayant désiré qu'elle lui donnât avis de la façon dont ses invités parlaient de lui, elle sut décliner l'offre de cette alliance compromettante. — Ce n'est pas un cercle de prudes. Entre les hommes et femmes du monde qui se réunissaient dans ce salon élégant, la galanterie fait le principal objet des entretiens; mais le ton en est réservé et délicat. La marquise avait quitté la cour de Henri IV parce qu'elle était choquée du ton licencieux qui y régnait : et ce n'est pas un mince résultat, qu'on ait appris chez elle à parler honnêtement des choses de l'amour. Ajoutons qu'on a singulièrement exagéré les raffinements de cette galanterie de salon. La fameuse 'Guirlande de Julie (1641) n'a que la valeur d'une attention ingénieuse. Et si Julie fit attendre Montausier pendant treize ans, ce n'est pas qu'elle voulût lui faire parcourir toutes les étapes de ce royaume de Tendre dont la carte n'était pas encore dressée ; Montausier était calviniste : le mariage eut lieu l'année même de son abjuration. — Enfin, et ceci est le point capital, ce n'est pas un bureau d'esprit. Corneille y vint lire son Polyeucte: Balzac y discourait sur la vertu des Romains et Bossuet y « prêchota » ; mais la littérature n'est à l'hôtel de Rambouillet qu'un accessoire. La maîtresse

de maison cherche à divertir ses hôtes par tous les movens : de là, le mouvement continuel, les fêtes, les

LA

GVIRLANDE



Pour Mademoifelle des Rambouillet.

IVLIE-LVCINE D'ANGENES.

Efeript par N Tarry

LA GUIRLANDE DE JULIE.

Soixante-seize fleurs peintes et autant de madrigaux calligraphiés par le dernier des miniaturistes, Jarry, composent cet album offert par Montausier à Julie d'Angennes et auquel ont collaboré les principaux habitués de l'hôtel de Rambouillet.

déguisements, même les mystifications. Et, de là aussi, la place faite à la littérature, dans laquelle cette société ne voit qu'un divertissement plus relevé que les autres,

On peut dès lors déterminer le rôle de l'Hôtel de Ramhouillet. Il ne s'est pas proposé de régenter la littérature. Aucun écrivain, sauf un seul, ne s'y est formé : encore Voiture est-il moins un écrivain qu'un causeur de salon. Les autres n'v ont fait que passer. Mais son importance sociale est grande. Il a rapproché les grands seigneurs et les écrivains : les premiers y ont pris l'habitude des conversations sérieuses et le goût des choses de l'esprit : les seconds v ont appris la politesse et la tenue, qui jusque-là leur avaient trop fait défaut. Enfin, il a contribué à épurer la langue. Aux siècles précédents, les écrivains n'avaient eu dans leur style aucun souci de la décence : désormais, désireux de l'approbation des femmes, ils craindront de les choquer. Par là l'Hôtel de Rambouillet a exercé sur la littérature une influence indirecte mais considérable, que continueront jusqu'à nos jours tous les salons institués plus ou moins à son image et qui forment une suite désormais ininterrompue de société polie.

M^{11e} de Scudéry : les Samedis.

Il y avait toutefois dans ces réunions un danger : il était à craindre que la juste proportion entre les deux éléments, l'un de mondains et

l'autre de gens de lettres, ne vînt à s'altérer au profit du second. Ce défaut est celui des réunions qui se tiennent le samedi, rue de Beauce, au Marais, chez M^{ne} de Scudéry (1608-1701). Celle-ci est une femme de grand mérite, auteur de romans qui contiennent une image fidèle de la société contemporaine, et qu'on eut beau jeu à déprécier plus tard, quand ils eurent passé de mode. Elle proteste contre ceux qui « se figuraient qu'on ne parlait jamais chez elle que des règles de la poésie, que de questions curieuses et de philosophie ». Elle sait beaucoup de choses, « sans faire la savante », et elle parle excellemment du degré d'instruction qui convient à une femme.

« Ce que je voudrois principalement apprendre aux femmes, scroit à ne parler point trop de ce qu'elles sauroient bien, à ne

parler pulsars de ce qu'elles ne saveat pond du tout, et a parler Laisonnal-dement. Je vondrois qu'elles ne l'ussent ni fort savantes ni fort ignorantes, »

Il reste que Met de Scudéry est une femme auteur, et qu'elle se pique de donner des leçons de bon goû!



 $$M^{\rm He}$$ DE Scudéry (D'après une estampe de É. Desrochers).

L'auteur de ces naterninables romans aurourd'hin illisibles dont le succes ful si vit parce qu'on y fronvait sous un vague deguisement lastorique l'image de la so jete contemporarie

Des personnes de la haute société, comme Montausier, M^{noc} de Sablé, la comtesse de Maure, viennent parfois aux samedis ; mais les amies de M^{de} de Scudéry appar-

tiennent surtout à la bourgeoisie. C'est d'abord Mme Cornuel, « cette bourgeoise du Marais, dit Saint-Simon, dont l'esprit lui avait acquis quantité d'amis de consi-dération et une sorte de tribunal chez elle. Elle était pleine de bons mots qui sont des apophtegmes ». C'est elle qui appelait Beaufort et ses amis « messieurs les importants », et les jansénistes « les importants spirituels ». Puis, M^{ne} Robineau, M^{me} Arragonais, M^{ne} Boquet. Aussi, le premier rang revient ici aux écrivains : Conrart, Chapelain, Sarrazin, Pellisson, Ils donnent le ton : ils le recevaient à l'Hôtel de Rambouillet. Tout ce monde fait assaut de petits vers galants et y attache un peu plus d'importance que de raison. Il est tel samedi dont on nous a laissé le compte rendu : c'est une preuve que l'on tenait registre, et que les choses tournaient à la réunion littéraire. On voit qu'il y a déjà décadence. La société est d'un niveau moins élevé, l'air est plus bourgeois, l'allure s'est raidie : c'est une première atteinte de pédantisme et de mauvaise préciosité.

Les Précieuses.

A mesure que la mode du bel esprit se répandait et devenait plus générale, les défauts s'accentuèrent et le ridicule s'en mêla, En 1656,

l'abbé de Pure écrit dans son roman, la Précieuse on le Mystère des Ruelles : « Le mot de précieuse est un mot du temps... et qui s'applique à certaines personnes du beau sexe qui ont su se tirer du prix commun et ont acquis une espèce et un rang tout particuliers. Elles sont une secte nouvelle. » Elles sont une secte, en effet, et forment une société à part. Somaise pourra faire un dictionnaire de leur langage. Elles font profession de bel esprit. « La première partie d'une précieuse est d'avoir de l'esprit, ou la prétention d'en montrer. » Cet esprit, il faut l'appliquer à lire des romans ou des vers. à critiquer et à écrire. « Elles censurent les mauvais vers et corrigent les passables. Elles jugent des beaux discours et des beaux ouvrages : elles en font elles-mêmes. » Elles causent moins qu'elles ne dissertent. « A qui, des

sciences ou de la poésie, est due la prééminence ?... L'histoire doit-elle être préférée aux romans ?... Corneille est-il supérieur à Benserade ? » Les questions de langue et d'orthographe tiennent une grande place dans ces conversations de salon. Ces excès justifieront suffisamment les attaques de Molière et de Boileau.

Cependant, tout n'était pas mauvais dans l'œuvre des précieuses. Le premier service qu'elles nous ont rendu, et qui, à vrai dire, est inappréciable, a été de faire la guerre aux termes bas et grossiers et d'enseigner une fois pour toutes aux écrivains le respect de leur plume. Mais en outre il s'en faut qu'elles se soient trompées dans toutes leurs innovations. En orthographe, elles tiennent pour un système plus rapproché de la prononciation, et contribuent à faire disparaître quelques-unes des lettres inutiles dont les savants du siècle précédent avaient surchargé les mots. En matière de langue, la préciosité n'est que l'exagération d'une tendance fort légitime en soi, le désir de trouver à la pensée une expression aussi ingénieuse que possible. Nombreuses sont les locutions des précieuses qui ont prouvé leur droit à l'existence en restant dans la langue, dont elles font désormais partie. Certes, il est ridicule de dire : « Contentez, s'il vous plaît, l'envie que ce siège a de vous embrasser », ou d'appeler un miroir le « conseiller des Grâces ». Mais nous disons encore : « faire figure dans le monde », « avoir l'intelligence épaisse », « avoir l'âme sombre », « avoir un procédé irrégulier », « perdre son sérieux », « la force des mots », « des termes de corps de garde », etc... Ces locutions, plus imagées et plus expressives que les termes abstraits qu'elles ont remplacés, nous sont venues des précieuses et perpétuent leur influence parmi nous.

L'Académie française; sa fondation.

C'est encore un salon que l'Académie française, un salon officiel, investi d'une mission régulière à l'effet de veiller à la conservation de la

langue. L'idée de cette institution n'était pas nouvelle.

L'Italie avait déjà des académies célèbres. En France, sous la protection de Charles IX et de Henri III, une académie avait tenu des séances au Louvre. Au début du



Archives photographiques.

RICHELIEU
(D'après le portrait en pied par Philippe de Champaigne au Musée du Louvre).

En fondant l'Académie française le grand ministre poursuivait son dessein général qui était le rétablissement de l'ordre et de l'unité dans les esprits comme dans le gouvernement de l'Etal.

xvu' siècle, diverses réunions se tenaient chez des particuliers, chez M^{ne} de Gournay, chez Colletet, chez Chauveau le graveur, au bureau d'adresses fondé par Renaudot ; elles contenaient en germe l'institution académi-

que : l'idée était dans l'air.

C'est aux réunions qui se tenaient chez Conrart qu'il faut rattacher l'origine de l'Académie. Depuis l'année 1629, écrit Pellisson qui s'en fait l'historiographe 1, des « gens de lettres d'un mérite fort au-dessus du commun », Godeau, Gombaud, Chapelain, Giry, Habert, de Serizay, l'abbé de Cerizy, de Maleville, se réunissaient chez Conrart.

Là ils s'entretenoient familièrement, comme ils eussent fait en une visite ordinaire et de toutes sortes de choses, d'affaires, de nouvelles, de belles-lettres. Que si quelqu'un de la compagnie avoit fait un ouvrage, comme il arrivoit souvent, il le communiquoit volontiers à tous les autres, qui lui en disoient librement leur avis.

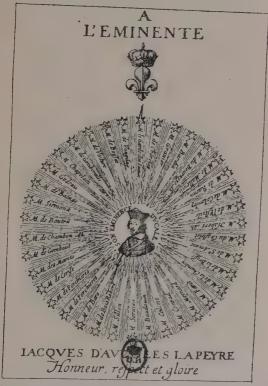
Le secret, d'abord bien gardé, finit par s'ébruiter. Boisrobert, abbé, poète, nouvelliste, et homme à tout faire au service de Richelieu, parla de ces réunions à son maître. Richelieu s'y intéressa, « car il avait l'esprit naturellement porté aux grandes choses et il aimait surtout la langue française en laquelle il écrivait lui-même fort bien ». Il lui parut en outre qu'il pouvait y avoir là un moven pour étendre aux choses de la littérature cet esprit de discipline qu'il faisait triompher dans la politique. Aussi, fit-il demander par Boisrobert « si ces personnes ne voudraient point faire un corps et s'assembler régulièrement et sous une autorité publique » Les amis de Conrart auraient souhaité refuser. Ils pressentaient que leurs réunions, en devenant officielles, allaient perdre de leur charme ; ajoutez que plusieurs d'entre eux appartenaient à des grands seigneurs ennemis du cardinal. Ils cédèrent néanmoins, sachant « qu'ils avoient affaire à un homme qui ne vouloit pas médiocrement ce qu'il vouloit ». Richelieu leur laissa d'ailleurs une entière liberté pour l'organisation de la compagnie et la rédaction des statuts.

^{1.} Pellisson (1624-1692), l'ami de M¹¹ de Scudéry, est connu pour avoir fait un bon ouvrage, Histoire de l'Académie française (1653), et une honne action, la défense de Fouquet dont il avait été le commis, et pour qui il composa d'éloquents mémoires.

Ses statuts; ses travaux.

On s'occupa d'abord de fixer le nombre des membres qui dut être de quarante. On choisit un nom, le plus sim-

ple, celui d'Académie française. En janvier 1635, le



Les premiers membres de l'Académie française (D'après une estampe de la Biblioth: que nationale).

Chacun des rayons de cette étoile allégorique porte les noms des fondateurs de l'illustre compagnie. On y voit ceux de Chapelain et de Vaugelas, de Conrart et de Voiture, pas encore celui de Corneille.

oi accorda des lettres patentes reconnaissant aux memores de la nouvelle compagnie certains privilèges, L'Académie était fondée. Elle devait se recruter elle-même par l'élection. L'ordre des séances était réglé tel qu'il



Une séance de l'Académie française Estampe anonyme de la Bibliothèque nationale.

Les seances se tenaient primitivement au Lou, re. La salle réservée à l'Adadémie occapait l'aile du rez-de-chaussee, sous le pavillon de l'Horloge qui fait pendant, au Nord, à la salle des Cariatides. Seul le garde des sceaux qui preside a un fauteuit.

subsiste en ore aujourd'hui. Le directeur qui les préside et le chancelier qui garde les sceaux sont nommés pour

trois mois : un secrétaire perpétuel tient les registres. Chaque semaine, un académicien devait lire un discours sur telle matière qu'il lui plairait : Godeau parla « contre l'éloquence », Chapelain « contre l'amour », Racan « contre les sciences », Méziriac « sur la traduction », Gombaud « sur le je ne sais quoi ».

Mais la principale occupation de l'Académie fut le travail du *Dictionnaire*. Chapelain en rédigea le plan :

Il falloit faire un choix de tous les auteurs morts qui avoient écrit le plus purement en notre langue et les distribuer à tous les académiciens, afin que chacun lût attentivement ceux qui lui seroient échus en partage et que sur des feuilles différentes il remarquât par ordre alphabétique les dictions et les phrases qu'il croiroit françoises.

Le choix de l'Académie fut très large : on tint compte de tous les grands écrivains, sauf de Rabelais. La première édition du *Dictionnaire* parut en 1694. L'édition actuelle est la huitième.

Rôle de l'Académie.

L'établissement de l'Académie n'alla pas sans soulever des réclamations et des critiques. Les quolibets commencèrent à pleuvoir ; des

pièces satiriques dont la meilleure est la Comédie des Académistes de Saint-Evremond, s'efforcèrent de la ridiculiser. A ces railleries plus ou moins spirituelles, et dont la mode s'est continuée, la réponse était et reste facile à faire. Les ennemis de l'Académie la représen-· tent comme une compagnie de l'arbitraire, régentant le vocabulaire à son gré et violentant la langue; or, tout au contraire, l'Académie a reconnu dès le début la suprématie indiscutable de l'usage et a borné son rôle à en enregistrer les décisions : « Dès qu'une question sur la langue se présente, écrit Pellisson, ils ne font que chercher l'usage, qui est le grand maître en semblables matières, et conclure en sa faveur. » Le reproche qu'on serait en droit d'adresser à l'Académie serait bien plutôt le reproche inverse. S'il est vrai que sa raison d'être consiste à veiller sur l'état de la langue, à en ralentir

L'écoulement et à la défendre contre toutes les causes d'altération, on peut trouver qu'elle a souvent montré trop de complaisance pour telles créations de L'usage dont elle cût été bienvenue à faire justice.

RÉSUMÉ

- 118. Une nouveauté de grande conséquence pour l'avenir de la littérature est l'avènement de la vie de salon. L'Hôtel de Rambouillet (1620-1648) est la première de ces réunions par lesquelles la société polie influera sur le mouvement littéraire.
- 119. L'Hôtel de Rambouillet qui a rapproché les grands seigneurs et les écrivains, n'est pas un bureau d'esprit : c'est le trait qui le distingue d'autres réunions, telles que les Samedis de M^{11e} de Scudéry (après 1640) où les écrivains donnent le ton, et où il est tenu registre de véritables journées littéraires.
- 120. Les **Précieuses** (vers 1650) ont encouru un juste ridicule par leur recherche de **sentiments quintessenciés** et leur **affectation préter ieuse** en matière de langage; toutefois, elles n'ont été inutiles ni à l'orthographe qu'elles ont simplifiée, ni à la langue qu'elles ont enrichie de **locutions imagées** et surtout qu'elles ont **épurée**.
- 121. L'Académie française est un salon officiel. Elle a pour origine les réunions qui se tenaient chez Conrart. C'est Richelieu qui en a fait un corps constitué (1635). Le travail le plus important de l'Académie est la rédaction du « Dictionnaire » (1694). Le rôle de l'Académie est de veiller à la conservation de la langue et d'en ralentir le perpétuel écoulement. Bien

loin de vouloir tyranniser les mots, elle ne se reconnaît d'autre droit que **d'enregistrer l'usage.**

LECTURES RECOMMANDÉES.

Ræderer, Mémoire pour servir à l'histoire de la Société polie. — V. Cousin, La Société française au xvuº siècle. — Ch. L. Livet, Précieux et précieuses. — Rathery, Mademoiselle de Scudéry.

TEXTES A CONSULTER

Somaize, Dictionnaire des Précieuses (Livet, Bibl. elzévirienne). — Pellisson, Histoire de l'Académie (Livet).

CHAPITRE- XVI

RÉFORME DE LA PROSE. BALZAC ET VOITURE. — DESCARTES.

I. Balzac. — Sa vie ; l'homme. — Ses Lettres. — Sa rhétorique. — Son influence.

II. VOITURE. — Sa vie. Le familier des grands. — Voiture à l'hôtel de Rambouillet. Ses Lettres.

III. DESCARTES. — Sa vie. — L'homme. — Le Discours de la méthode. — L'influence cartésienne.

Malherbe avait, par sa réforme, inauguré la tradition de la poésie classique; il restait à rendre même service à la prose. Avant le xvii siècle, la prose française a beaucoup de qualités : il lui manque l'unité. Rabelais, Amyot, Montaigne sont de grands écrivains; mais la langue varie avec chacun d'eux : c'est la langue de Rabelais, celle d'Amyot, celle de Montaigne. Il restait à créer une langue qui fût, non celle de tel prosateur, mais la langue de la prose française. Cette œuvre réclamait moins un homme de forte originalité qu'un homme de volonté, de patience et de labeur; ce fut Balzac.

I. -- BALZAC

Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac, naquit en 1594 à Angoulême. Il s'attacha d'abord au duc d'Epernon, puis à son fils le cardinal de

la Valette qu'il suivit à Rome. C'est de là qu'il date ses premières *Lettres* (1624). Elles firent aussitôt révolution et portèrent leur auteur à la plus éclatante réputation. Le cardinal du Perron s'avoue vaincu en éloquence par un jeune homme de trente ans : tous les contemporains s'accordent pour rendre à Balzac les mêmes hommages enthousiastes.



Cest ce duan parleur, dont le fameux mente d'ironne chés les sièves phis d'honneur que d'appuy: Bien que depuis vint- ans tout le monde l'inite, Il n'est pouit de mortel qui parle comme luy Museur

Guez de Balzac (D'après un portrait gravé de Cloude Mellan),

Le grand maître a écrire du XVII° siècle, celui qui donna le premier modèle de la période oratoire que Bossuet portera a sa perfection.

Le succès, pour être complet, voulait des réclamations. Elles ne firent pas défaut. Il y a une querelle sur le nom de Balzac, comme il y en aura une sur le Cid de Corneille. On se bat pour ou contre : « Cette guerre, écrit Sorel, divisa quelquefois les pères d'avec leurs enfants, et les frères d'avec leurs frères. » Une première attaque fut dirigée par le père Garasse. Une autre fois, Balzac fut pris à partie par le frère André de Saint-Denis, feuillant, et par le supérieur mème de l'ordre, Dom Jean Goulu. Ses amis ripostèrent. On en vint aux coups de bâton voire aux coups d'épée ; et un sieur de Javerzac faillit être assommé dans une chambre d'hôtel pour avoir écrit contre Balzac.

Celui qui suscitait de si ferventes admirations et des luttes si vives, où il jouait indirectement un rôle en revoyant les réponses de ses partisans, Balzac, planait dans une sphère éloignée et supérieure. Il s'est confiné dans sa terre de Balzac, sur les bords de la Charente, et il va vivre toute sa vie loin du monde et de la société où il ne fait que de rares apparitions. Cet éloignement qu'il a su habilement se ménager, est profitable à sa réputation, Si Balzac fût toujours resté à Paris, à portée de l'hôtel de Rambouillet, il était à craindre que son culte ne souffrît quelque atteinte, par suite du contact des adorateurs avec l'idole. Au contraire, du fond de sa retraite, il semble un oracle qui s'est soustrait aux regards des profanes. Les hommages l'y viennent trouver sous forme de lettres, d'ouvrages qu'on soumet à son examen, de cadeaux, de faveurs, de reproches s'atteurs et de récriminations élogieuses. Il fait mine de se plaindre et de plier sous le fardeau. Ah! le périble métier que celui d'homme célèbre! Que de fatigues pour l'heureuse victime! Mais n'allez pas le prendre au mot, et si au cours d'un voyage vous passez auprès de son château n'allez pas négliger de lui porter le tribut légitime et la juste redevance de votre admiration. La chose arriva à M. de Serizay. Aussitôt, Balzac de se plaindre et d'écrire avec une résignation comique. sur le ton de la grandeur offensée : « Je vous apprends que M. de Serizay est venu dans la province sans s'être enquis seulement si j'v étais. Le mépris est grand, et

l'injure serait moins sensible à un homme moins accoutumé à souffrir que moi. » Pompeux dans son œuvre, Balzac est dans sa vie solennel et important. Il y a toujours en lui du grand homme de province. Le P. Garasse, ce bouffon qui a des lueurs, exagérait plutôt qu'il ne se trompait, lorsqu'il lui disait : « Toutes vos lettres ne sont qu'un pressis d'une mélancolie noire, et d'une gloire magnifique qui approche de bien près du frénétique. Vos périodes sont des périodes lunatiques, vos locutions sont des ampoules, vos virgules sont des rodomontades et vos interponctuations sont des menaces... »

Ses lettres. Sa rhétorique.

Balzac est surtout célèbre par ses Lettres ; il a écrit en outre des Entretiens et des traités : le Prince, composé à l'éloge de Louis XIII,

Alcippe ou de la cour, à l'éloge de Richelieu, le Socrate chrétien. Ces différents ouvrages, où il aborde des questions littéraires, politiques religieuses, nous intéressent beaucoup moins par la pensée souvent banale, que par un art tout nouveau de la phrase. On peut en dégager une rhétorique, qui est justement le moule apporté par Balzac à la prose du xvu° siècle.

Une rhétorique est un ensemble de procédés: Balzac croit à l'efficacité du procédé en littérature, le recherche et le recommande. Il ne conçoit pas qu'on puisse écrire sans employer les recettes qui habilhent la pensée et la font valoir. « Si vous avez résolu, dit-il, d'écrire sans ornement, c'est un dessein qui vous donnera bien de la peine, et dans lequel difficilement vous réussirez. » Il se méfie de la simplicité d'expression qu'il soupçonne de voisiner avec la platitude. « Il faut chercher quelque expédient de rhétorique et déguiser la chose oratoirement ou poétiquement. » Balzac écrit pour « déguiser les choses », comme d'autres écriront pour les exprimer et les montrer. Les figures de rhétorique lui servent à cet effet. Il en est une qu'il emploie plus

fréquemment et qui lui est chère par-dessus toutes les autres : c'est l'hyperbole. Il l'aime d'amour, et il en parle avec attendrissement. On les sépara, parce qu'il y avait scandale : Balzac est malheureux, humilié et déconcerté. Il écrit à la marquise de Rambouillet à qui il doit un remerciement :

En conscience je n'eus jamais tant besoin de cette officieuse figure qui aide les bonnes intentions, qui acqui'te les dettes des pauvres, qui non seulement égale les choses par les paroles, mais qui les sait agrandir jusqu'à l'infini. Vous la connaissez, madame, sous le célèbre nom d'hyperbole, et je vous avoue que je l'abandonnai làchement, il y a près de dix-huit ans, par je ne sais quelle mauvaise honte que me causèrent les reproches et la médisance de mes ennemis. Ç'a été à mon grand c'ommage, et je vois bien que manquant de son secours pour vous remercier magnifiquement comme je le désirerois, je serai contraint de me servir de la simplicité de ma langue naturelle, et de vous dire, comme feroit un autre homme, que je vous suis très obligé de votre présent.

Mais s'exprimer avec « simplicité » et « comme ferait un autre homme », c'est une extrémité à laquelle Balzac ne se résout pas facilement. D'ailleurs, cette tendance à l'hyperbole ne vient pas d'une imagination qui grandit les choses. L'exagération est dans les mots, dans le tour de la phrase, dans le son de la voix. Balzac parle fort et écrit gros. La forme est, du reste, toujours et en toute circonstance, la même. Les personnes à qui Balzac s'adresse, changent; le ton sur lequel il leur parle, les éloges qu'il leur adresse ne changent pas. Aussi, arrivet-il que, si d'aventure il rencontre quelque grand sujet ou s'il s'avise de quelque opinion juste et noble, dont on ne saurait lui refuser l'honneur, sa phrase sonne juste. C'est ainsi qu'il atteint à la vraie éloquence, celle qui se moque de l'éloquence, - lorsqu'il prend le parti de Corneille, dans une lettre adressée à Scudéry lors de la querelle du Cid:

Considérez néanmoins, monsieur, que toute la France entre en cause avec lui, et qu'il n'y a pas un des juges dont le bruit est que vous êtes convenus ensemble, qui n'ait loué ce que vous désirez qu'il condamne. De sorte que quand vos arguments scroient invincibles, et que votre adversaire même y acquiesceroit, il auroit de quoi se consoler glorieusement de la perte de son procès, et vous pourroit dire que d'avoir satisfait tout un royaume est quelque chose de plus grand et de meilleur que d'avoir fait une pièce régulière.

On voit ce qu'on pouvait attendre, l'occasion venue, du nouveau genre de style inauguré par Balzac.

Nous avons noté l'usage que Balzac fait de l'hyperbole, mais il emploie avec aussi peu de réserve tous les autres procédés, le redoublement et le balancement des périodes, l'énumération des parties et l'antithèse, la comparaison, tout l'arsenal des comparaisons : la nature, l'histoire, la fable ne servent à Balzac que d'un immense magasin de métaphores.

Certes, il y a de la puérilité dans ce travail fait sur le style, dans ce « jeu de syllabes et de mots », et on serait parfois tenté d'appliquer à Balzac cette phrase d'une de ses lettres : « Il vaut encore mieux ne rien dire en se taisant que ne rien dire avec beaucoup de paroles. » Lui-même a des retours sur la vanité du métier d'auteur ainsi compris et sur cette duperie de « travailler à la structure et à la cadence d'une période, comme s'il y allait de notre vie et de notre salut ». Ces aveux, on les trouverait surtout dans l'avant-propos du Socrate chrétien. Ce traité est une œuvre des derniers temps et qui contient quelques-unes des pages les plus réellement belles qu'ait écrites Balzac. Il y semble être arrivé à la conscience de ses propres défauts, et avoir voulu apporter à ses théories trop exclusives quelques correc-· tifs. « Il v a. dit-il, une certaine gaieté de style, éloignée à égale distance de la bouffonnerie et de la tristesse. » Cette gaieté de style lui a totalement manqué. Il parle encore de cette « immobile gravité » où les auteurs se raidissent. « L'art observé jusqu'à la superstition ne souffre pas à l'esprit le moindre mouvement de liberté. » Et voilà, en effet, ce qui rend monotone et fatigante la lecture de Balzac. On voudrait un peu de liberté, un repos et un temps d'arrêt dans cette éloquence conti-

Son influence.

Mais, c'est faire tort à Balzac et c'est presque se montrer injuste envers lui que de l'étudier en lui-même. Son œuvre ne vaut pas son in-

fluence. On a dit qu'il avait fait faire à la prose française sa rhétorique. Il lui a enseigné le nombre, la cadence et l'harmonie de la période. On l'appelait en son temps « l'unique éloquent ». De l'éloquence il a trouvé, du moins, l'appareil extérieur et le moule. Prenez une phrase de Balzac, attachez-vous moins à la qualité de la pensée qu'au son des mots et à leur majestueux déroulement : c'est déjà du Bossuet. Tel est le service qu'a rendu Balzac et dont on ne saurait lui être trop reconnaissant. Il a créé la forme magnifique où les grands prosateurs du siècle allaient couler des idées de génie.

II. - VOITURE

Sa vie. Le familier des grands.

Il est d'usage de rapprocher Balzac de Voiture : c'est un rapprochement par contraste. Tandis que Balzac se confine dans la monotonie

de son existence solitaire et de ses procédés oratoires, Voiture, alerte et sémillant, vit à Paris, au milieu de la société élégante dont il fait les délices, et n'a d'autre prétention que d'être le plus agréable diseur de riens. Au plaisir de la vie mondaine et aux satisfactions d'une gloire de salon il a tout sacrifié, jusqu'aux qualités sérieuses qui étaient en lui, et jusqu'à la réputation plus solide et de meilleur aloi, où il aurait pu prétendre.

Vincent Voiture est né en 1598, à Amiens, d'un père marchand de vins. On prétend, sans preuves, qu'il rougit plus tard de son origine : en agissant ainsi, Voiture aurait méconnu son plus réel titre de gloire, qui est d'avoir su, par le seul mérite de son esprit, suppléer à la naissance et à la fortune et s'introduire



VOITURE

(D'après un portrait gravé par Jacques Lubin).

Ce petit homme qui fut le grand homme de l'hôtel de Rambouillet, le premier qui ait su par son esprit faire à l'homme de lettres une situation sociale et qui fil cadeau à la littérature de cette chose exquise : l'urbanité.

auprès des grands : il a fait à la valeur intellectuelle sa place dans la haute société. Plus tard, les écrivains, maîtres de l'opinion, exerceront une sorte de royauté littéraire : Voiture en a rendu l'avènement possible. Seulement, il ne faut pas se méprendre sur le rôle que joue Voiture dans la société de son temps. Il fonde la dignité de l'homme de lettres : c'est dire que cette dignité en est à ses débuts, et qu'il lui arrivera de se compromettre en plus d'une aventure fâcheuse. Que Voiture ait ou n'ait pas été berné, parce qu'un jour il n'avait pas su amuser Mile de Bourbon, il reste toujours que Voiture faisait personnage d'amuseur. C'est à ce titre qu'on l'accueillait : « Savez-vous, disait un des hôtes de Mme de Rambouillet, que ce Voiture a bien de l'esprit? — Mais, monsieur, pensiez-vous que c'était pour sa noblesse ou pour sa belle taille qu'on le recevait partout ? » On l'invitait pour qu'il eût de l'esprit devant le monde. Si l'on veut y regarder de près, on verra qu'il entre beaucoup de dédain dans l'estime qu'on fait de lui. On a pour lui des indulgences qui sont insultantes. « Si Voiture était de notre condition, disait M. le prince, il n'y aurait pas moyen de le souffrir. » Voiture se venge en usant à l'excès de ces libertés qu'on lui passe. On cite de lui toutes sortes d'impertinences. « Et ma foi, ajoute Tallemant qui nous les rapporte, c'est le vrai moyen de se faire estimer des grands seigneurs que de les traiter ainsi. » Toujours est-il qu'il faut marquer avec précision cette nuance : on ne traite pas Voiture ni l'homme de lettres en égal. Ce n'est pas encore l'amitié, ce n'est que la familiarité.

Voiture vint à Paris fort jeune : des vers qu'il adressa à Gaston d'Orléans lui valurent une charge de contrôleur chez ce prince. Ses rapports avec Gaston tiennent une grande place dans sa vie : il suit son maître dans ses aventures et lui rend d'importants services. Gaston s'étant révolté en 1632, Voiture traverse la France en partisan ; il passe à l'étranger et reste un an à Madrid chargé d'une mission auprès du comte d'Olivarès. Il y a en Voiture un diplomate et un bon intendant, et il faut regretter qu'on ne nous ait conservé que ses lettres frivoles, et point sa cor-

respondance sérieuse. De Madrid Voiture passe à Londres, à Bruxelles. En 1634 seulement, il rentre en France. Vers 1635, il fait sa paix avec Richelieu. C'est alors qu'il écrit sa Lettre sur la prise de Corbie, si différente de toutes les autres lettres du recueil. Il y fait preuve de raison, de sagesse, de clairvoyance. Au cœur des événements, alors que la politique de Richelieu n'avait pas encore porté tous ses fruits, il la juge avec un coup d'œil d'une sûreté parfaite.

Voiture mourut (1648) alors que la société de l'hôtel de Rambouillet commençait à se disperser. On a dit que ç'avait été son plus grand trait d'esprit de mourir à

temps.

Voiture à l'hôtel de Rambouillet.

C'est à l'hôtel de Rambouillet qu'il faut chercher Voiture : il en est l'hôte assidu. Il est la plus exacte expression de cette société :

il a créé le ton et le genre qui lui convenaient. Les lettres qu'on trouve dans l'Astrée sont d'une langue et d'un style qu'on croirait déjà de Voiture. Mais, il y a une différence capitale : Voiture, et c'est son charme, ne prend pas au sérieux ce qu'il écrit. Il plaisante, et sa plaisanterie est élégante. Il pratique l'ironie, et cette

ironie n'est pas méchante : elle a le sourire.

Dans cette fameuse lettre de la Berne, quelle est la part de la réalité ? Où commence l'invention ? Cet art de mêler la fiction et la vérité, c'est justement ce qu'on appelle la fantaisie. Or, la fantaisie chez Voiture est toujours éveillée, prête à profiter de tous les incidents et à exécuter sur n'importe quel thème d'ingénieuses variations. C'est une fête dont il nous donne le récit en y ajoutant toutes sortes d'épigrammes et de sous-entendus. C'est une rencontre de brigands qui lui fournit matière à un tableau plaisamment sombre. Il envoie à M^{m6} de Rambouillet un recueil de Callot, et il le fait précéder d'une lettre sous le nom de ce graveur. Au duc d'Enghien, après le passage du Rhin, il écrit la lettre de la Carpe à son compère le Brochet.

Aussi, est-ce se placer à un point de vue très défavorable pour juger Voiture, que de lui demander compte de la valeur absolue de chacune de ses lettres. Ces lettres n'étaient pas faites pour être lues isolément. Elles ne servent souvent qu'à accompagner un divertissement inventé par Voiture ; le divertissement est le principal, et la lettre n'est que l'accessoire. Un jour, des hommes déguisés en Suédois remettent à Julie, grande admiratrice de Gustave-Adolphe, une lettre signée de ce prince. La lettre était de Voiture : le déguisement était aussi de lui. Voilà ce qui amusait. et voilà aussi pourquoi nous ne retrouvons pas dans ces lettres l'agrément qui ne pouvait exister que pour les contemporains. Ils admiraient l'homme du monde à l'imagination fertile et divertissante; nous jugeons l'écrivain et son esprit. Or l'esprit, tel qu'il se dépense au jour le jour dans la vie mondaine, cesse bien vite de nous devenir perceptible.

Voiture n'avait pas publié une seule ligne de son vivant. Il disait : « Vous verrez qu'on aura la sottise de publier mes œuvres. » Son neveu, Martin Pinchène, fit la sottise, en 1649. Mais Voiture est un homme heureux. Même après sa mort, sa réputation lui survit : Boileau le mettra encore à côté d'Horace. Gardonsnous donc de contester le mérite de ses écrits, parce que nous ne sommes plus en état de le goûter : c'était encore faire accomplir un progrès à la prose que de lui enseigner l'urbanité, le tour galant et ingénieux.

III. -- DESCARTES

Sa vie.

Si nous nous occupions de suivre le progrès des idées, et d'apprécier chaque écrivain à la valeur de son esprit ou de son génie, nous nous

ferions scrupule de rapprocher de Balzac et de Voiture, ces artisans de mots, un philosophe en qui on salue justement le maître de la pensée moderne; mais, nous

n'avons ici en vue que la constitution de la prose française, et nous n'étudions l'œuvre de Descartes que par rapport à l'influence qu'elle a eue sur le développement de la langue et de la littérature.



Cliché Bulloz.

DESCARTES PAR FRANS HALS

Celui en qui la pensée moderne salue son maître. Bouche méprisante, grand nez impérieux, œil admirable, regard pénétrant el hardi, qui, mieux encore que les choses du dehors, voit celles du dedans, tel Descartes nous apparaît dans ce portrait, dû à l'un des plus grands artistes de cette Hollande où il était allé chercher le calme et la liberté nécessaires à sa méditation.

René Descartes est né à La Haie, en Touraine (1596). Mis au collège des jésuites de La Flèche, il y fit, avec in succès qu'il constate lui-même et peut-être avec plus de goût qu'il ne l'avoue, le cours d'études alors en usage. « Je ne voyais point, dit-il, qu'on m'estimât inférieur à mes condisciples. » Il étudia ainsi les langues anciennes, la mythologie, l'histoire, l'éloquence, la poésie, les mathématiques, la morale, la théologie. Il ne se contenta même pas de cet enseignement : il parcourut « tous les livres traitant des sciences qu'on estime les plus curieuses et les plus rares, qui avaient pu tomber entre ses mains ». Le résultat de cette investigation universelle ne fut pas favorable à la science d'alors telle qu'elle se trouvait dans les livres, et il sembla à Descartes qu'il n'en avait retiré d'autre profit que de se rendre mieux compte de son ignorance.

C'est pourquoi, écrit-il, sitôt que l'âge me permit de sortir de la sujétion de mes précepteurs, je quittai entièrement l'étude des lettres, et, me résolvant de ne chercher plus d'autre science que celle qui se pourroit trouver en moi-même ou bien dans le grand livre du monde, j'employai le reste de ma jeunesse à voyager, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions...

Descartes a seize ans ; il vient d'abord à Paris, puis sert successivement dans les armées de Maurice de Nassau et du duc de Bavière. Il voyage en Allemagne, en Suède, en Danemark, en Hollande. En 1628, il est au siège de La Rochelle. L'année suivante, il se fixe en Hollande où il est attiré par un air qui lui semble meilleur que celui de France, et aussi par l'espoir de trouver pour ses doctrines plus de liberté. Après vingt ans de séjour en Hollande, il cède aux sollicitations de Christine, qui l'appelait auprès d'elle à Stockholm. Le climat le tua (1650).

L'homme.

Toute la vie de Descartes s'explique par l'effort d'une pensée qui veut rester maîtresse d'elle-même et n'être, par aucune distraction ni au-

cun souci, détournée de son objet, la découverte de la vérité. Après s'être mêlé aux hommes, Descartes constate qu'il y a dans leurs mœurs « quasi autant de diversité qu'entre les opinions des philosophes ». Aussi prend-il la résolution de n'étudier plus qu'en lui-mème, à l'aide de la seule raison. C'est de cette façon qu'il arrive enfin à trouver ce fond solide sur lequel il pourra bâtir. En 1619, il se trouvait en Allemagne : « N'ayant par bonheur aucuns soins ni passions qui me troublassent, je demeurai tout le jour enfermé seul dans un poêle où j'avais tout loisir de m'entretenir de mes pensées. » C'est là qu'il eut sa révélation : la nuit du 10 novembre 1619 est restée célèbre, comme le sera la fameuse nuit de Pascal.

Désormais assuré qu'il a trouvé le chemin qu'il doit suivre, il n'admettra plus que rien vienne le distraire de l'application de sa méthode : de là, l'impatience avec laquelle il supporte les objections ; de là, le soin jaloux qu'il met à s'isoler du monde et à s'enfermer dans sa pensée. Pendant les vingt années qu'il passe en Hollande, il change sans cesse de résidence, afin de se soustraire également aux recherches de ses amis et de ses ennemis. Il s'est imposé un régime de vie accommodé à ses études, mangeant peu, réglant son appétit et son sommeil. Il fait au corps sa part, pour que le corps ne vienne pas à la réclamer et à la prendre plus large qu'il ne convient pour un philosophe : l'ascétisme d'un Spinoza est dangereux pour la liberté même de l'esprit, et c'est grâce au juste équilibre de toutes les facultés de l'être que l'esprit arrive au plein développement de lui-même. La santé, le silence des passions et la solitude ne suffisent pas : il faut encore qu'il s'y joigne l'absence des préoccupations et des inquiétudes

Descartes sacrifie à ce repos nécessaire jusqu'au succès immédiat de quelques-unes de ses idées. Il ne publia pas son Traité du monde, parce qu'il y soutenait les théories de Galilée qui venaient d'être condamnées : cette prudence ne saurait d'ailleurs faire tort au caractère de Descartes, et nous ne pouvons reprocher au philosophe d'avoir pris ses sûretés pour que rien ne vînt le troubler dans le laborieux effort de sa pensée.

Le « Discours de la méthode ».

C'est dans le Discours de la méthode (1637) que Descartes a donné le résumé, et pour ainsi dire lancé le manifeste de sa philosophie. Le

premier titre auquel il avait songé indique bien son intention : « Projet d'une science universelle qui puisse élever notre nature à son plus haut degré de perfection. » Il abandonna ce titre sur le conseil du Père Mersenne, et s'arrêta à celui de « Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences, plus la dioptrique, les météores et la géométrie qui sont des essais de cette méthode »

La méthode nouvelle tient tout entière dans ces quatre règles :

« 1° Ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidenment être telle.

« 2º Diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourrait.

« 3° Conduire par ordre mes pensées en commençant par les objets les plus simples.

« 4° Faire des dénombrements entiers. »

Descartes a donc trouvé le critérium de la certitude, qui est l'évidence. La marche qu'il fera suivre à son esprit est l'analyse. Sa méthode est la méthode des

mathématiques appliquée à la philosophie.

Sûr de l'efficacité de cette méthode, Descartes rejette tout secours étranger ; il doute volontairement de toutes les idées qu'il tient de l'éducation, de toutes les données qu'il tient de l'imagination et des sens : c'est le doute méthodique. Il reste une affirmation à laquelle il ne peut étendre ce doute universel, à savoir que pour douter, c'est-à-dire pour penser, il faut tout au moins qu'il existe. « Je pense, donc je suis. » Voilà une première réalité, aperçue directement : c'est celle de l'âme distincte du corps.

Poursuivant cette analyse intérieure, Descartes trouve en lui l'idée d'un être parfait. Cette idée ne peut lui venir ni de lui-même, ni du monde extérieur : il faut donc qu'elle émane directement de Dieu.

Passant à la physique, Descartes expose des doctrines dont une science plus avancée a fait justice (esprits animaux, automatisme des bêtes). Mais, en donnant une démonstration nouvelle de ces deux principes sur lesquels repose le spiritualisme, l'immatérialité de l'âme et l'existence de Dieu, surtout en se fondant sur la seule raison pour les découvrir à nouveau, Descartes avait affranchi la pensée, et ouvert la voie à la philosophie moderne.

L'importance du Discours de la méthode, au seul point de vue littéraire, est aussi considérable. En même temps que la pensée échappait à la scolastique, la philosophie faisait son entrée dans la société et dans la littérature. C'est à la suite de Descartes et en profitant de son exemple que Bossuet pourra écrire sa Connaissance de Dieu et de soi-même, Malebranche sa Recherche de la vérité, Fénelon son Traité de l'existence de Dieu; et plus tard Leibniz, pour écrire ses Nouveaux essais sur l'entendement, choisira la langue française. A Descartes revient l'honneur d'avoir créé cette langue philosophique qui, en dépit d'essais antérieurs, n'existait pas encore en France.

Le mérite qui nous frappe d'abord dans ce Discours, c'est l'aisance parfaite avec laquelle l'auteur expose ses idées. Cet ouvrage contient en germe la philosophie de plusieurs siècles : or, il suffit à Descartes de quelques pages. Il n'a pas même besoin d'une terminologie spéciale : il s'exprime dans la langue de tous, dans une forme accessible à ceux qui sont le moins préparés aux subtilités de la spéculation. Cette clarté du style ne coûte d'ailleurs à Descartes aucun sacrifice : sa pensée est ici tout entière exprimée avec autant de rigueur que de simplicité.

Mais, ce n'est pas seulement de la langue philosophique que Descartes offrait le premier modèle ; aux auteurs d'œuvres purement littéraires il donnait lui aussi une leçon de rhétorique, et qui, pour aller contre

les enseignements de Balzac, n'en était pas moins profitable. La forme avec Balzac restait vide : on était choqué par l'évidente disproportion entre cette forme et son contenu. Descartes répudie tous les ornements factices; avec lui la phrase ne sert plus qu'à l'expression exacte de la pensée, sans prétendre à n'y rien ajouter, mais en la serrant d'assez près pour la rendre tout entière. Cet équilibre exact entre l'idée et son expression est précisément la marque distinctive de la prose classique. Le Discours de la méthode en est le premier modèle.

Le succès du cartésianisme va être universel au xviie siè-L'influence cartésienne. cle. Si Descartes est combattu par les Jésuites, il ne compte que des amis à l'Oratoire

qui lui fournira son principal disciple, le Père Malcbranche; à Port-Royal, où Nicole, Arnauld, Pascal même ne lui font que des objections de détail ; chez les Bénédictins; chez les Minimes, parmi lesquels se trouve le Père Mersenne qui est son confident. Bossuet et Fénelon sont pour lui. Et sur la fin de sa vie, Retz, retiré du monde, préside dans son château de Commercy des réunions cartésiennes. Dans le monde, Condé, les ducs de Nevers, de Vivonne, de Luynes, sont les partisans de Descartes. La nouvelle philosophie pénètre dans les salons : on est cartésien chez Mme de Sablé, comme on le sera chez la duchesse du Maine; M^{mo} de Grignan est cartésienne pratiquante et dissertante. Parmi les écrivains, un La Fontaine écrira :

> Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu Chez les païens.

Cette influence philosophique ne pouvait manquer d'entraîner une influence littéraire. L'esprit cartésien a marqué profondément son empreinte sur la littérature classique. A vrai dire il y a eu rencontre entre les principes sur lesquels Descartes fonde sa philosophie et ceux au nom desquels se faisait la réforme littéraire.

Cette raison, dont Descartes proclamait l'autorité souveraine et démontrait le pouvoir, était justement la même faculté dont Malherbe s'était efforcé d'établir l'empire en littérature.

Cette identité de tendances entre la philosophie et la littérature aura pour effet de répandre universellement l'influence de Descartes : il serait facile de la suivre à travers les chefs-d'œuvre du théâtre, de l'éloquence, de la morale. La discipline de la raison, la rigueur de déduction qui va droit à une question nettement posée, sans se laisser distraire de sa ligne par le hasard des rencontres, enfin le parti pris de diviser les difficultés, de s'appliquer à un seul objet pour le bien embrasser, de tout simplifier et de se simplifier soi-même en allant jusqu'à supprimer le corps par fiction, voilà autant de principes cartésiens et en même temps de caractères de la littérature au xviic siècle. Chaque art, chaque science va s'enfermer, à l'exemple de Descartes, dans son poêle solitaire et y vivre d'une vie indépendante. Partout, des classes et des frontières : l'âme, abstraite du monde qui l'entoure, sera l'unique scène pour le poète dramatique. Dans l'âme même, l'art du xvnº siècle choisit : il s'attache de préférence à l'essence, à ce qui est le fond commun des sentiments. Le genre classique introduit une aristocratie dans l'art : il ne prend des choses que l'essentiel, de l'univers que l'homme, de la société que les grands, non les petits, de l'individu que l'âme, non le corps, de l'âme que l'universel et le permanent.

Le rôle de Descartes dans la littérature du xvne siècle est donc double : il consiste d'abord dans l'exemple donné par le Discours de la méthode, ensuite dans l'influence indirecte de ses doctrines qui étaient en parfait accord avec les tendances littéraires et qui les ont for-

tisiées.

RÉSUMÉ

- 122. Balzac (1594-1655) rend à la prose le même service que Malherbe avait rendu à la poésie : il fonde la tradition de la prose classique.
- 123. Ses Lettres (1624), auxquelles nous reprochons aujourd'hui leur tour emphatique, révélèrent aux contemporains les ressources de la période oratoire. En enseignant à la prose française le nombre et l'harmonie de la période, Balzac lui fait faire sa rhétorique et la prépare à l'éloquence.
- 124. Voiture (1598-1648) est surtout un homme du monde et un homme d'esprit. Hôte principal de l'hôtel de Rambouillet, il est le premier écrivain qui ait vécu auprès des grands sur un pied d'égalité relative. Ses « Lettres » (1649) ont plu longtemps par la vivacité du tour et le charme de la fantaisie.
- 125. Descartes (1596-1650) est le maître de la pensée moderne. En donnant dans son « Discours de la méthode » (1637) la règle de l'évidence con me critérium de la vérité, il a placé la philosophie sur son véritable terrain et l'a affranchie de toute autorité autre que celle de la raison.
- 126. Le rôle de Descartes comme écrivain est à peine moins considérable. Il a fait entrer la philosophie dans la littérature et montré qu'elle peut s'exprimer dans la langue de tous. Son style clair et précis est le premier modèle de cette prose classique où l'idée et son expression sont dans un parfait équilibre.
- 127. En outre, l'esprit cartésien va exercer sur la littérature une influence d'autant plus grande qu'il est

en accord avec les tendances qui s'annonçaient depuis le commencement du siècle, et qui devaient faire prédominer la raison sur l'imagination et la sensibilité.

LECTURES RECOMMANDÉES

Fr. Bouiller, Histoire de la philosophie cartésienne --Alfred Fouillée, Descartes (Les Grands écrivains français). - J. Chevalier, Descartes. - Krantz, De l'esthétique cartésienne. — Brunetière, Etudes critiques, III, IV. — G. Lanson, Hommes et livres. - E. Faguet, xvne siècle.

TEXTES A CONSULTER

Balzac (Moreau). - Voiture (Ubicini). - Descartes (Cousin. - Adam).

CHAPITRE XVII

LA TRAGÉDIE: CORNEILLE

- 1. LE THÉATRE AVANT CORNEILLE. Le théâtre irrégulier. Influence de l'Espagne. Hardy. - Influence de l'Italie. Théophile: Purame et Thisbé. - La tragédie régulière. Mairet : la Sophonisbe.
- II. Corneille. -- Sa vie. L'homme. -- Ses premières pièces. Les con édies Médée. -- Le Cid. Les chefs-d'œuvre, - Le déclin. - Le génie de Corneille. - Système dramatique. - L'écrivain.
- III. LE THÉATRE AU TEMPS DE CORNEILLE, - Rotrou. Du Ryer. - Thomas Corneille.

I. - LE THÉATRE AVANT CORNEILLE

gne. Hardy.

Le théâtre ne s'adresse Le théâtre irrégulier. encore, vers l'an 1600, qu'à Influence de l'Espa- une élite de spectateurs, ou de lecteurs. — instruits En effet, on ne peut affirmer,

à propos d'aucune des pièces de Garnier et de Montchrestien, qu'elle ait été représentée. Il restait à créer un théâtre 1 qui s'adressât à tout le public et qui fût des-

1. Situation matérielle du théâtre au XVII° siècle. - Il existe depuis l'année 16:0 deux théatres : 1º l'Hôtel de Bourgogne, Les Confrères de la Passion louent la salle a des comédiens qui prendront sous Louis XIII le titre de Troupe Royale ; 2º Le theatre du Marais établi d'abord rue de la l'oterie et depuis 1635 rue Vieille-du-Temple. Les comédiens, qui y sont installés et font concurrence à l'hôtel de Bourgogne, paient une redevance de un écu tournoi par représentation. C'est la que fut joué le Cid. - Depuis 1658, la troupe de Molière joue atternativement avec les Baliens dans la salle du Petit-Bourbon; elle s'installe en 1660 au Palais-Royal .- Apres la mort de Mohère, sa troupe se réunit à celle du Marais et s'installe à l'hôtel Guénégaud. Il n'y a donc plus que deux troupes jusqu'en 1680. A cette date l'hôtel Guenégaud fusionne avec l'hôtel de Bourgogne. La Comedie-Française est fondée. Elle s'installera en 1680 rue des Fossés-Saint Germain (aujourd'hui rue de l'Ancienne-Comédie).

Dans cette première période les acteurs les plus fameux sont : Belrose, Mondory Floridor, Montfleury. Depuis un édit de 1641, la profession de comédien ne déroge pas; Richelieu et Mazarin protègent le théâtre

Les représentations avaient lieu dans l'appès-midi, commençant après les vèpres,

tiné à la représentation. C'est Alexandre Hardy qui va créer ce théâtre, en important chez nous la littérature dramatique de l'Espagne.

On ne sait presque rien de la vie de Hardy. Né vers 1569, il se mit au service d'une troupe d'acteurs dont il fut le pourvoyeur inépuisable, et à laquelle il n'a pas fourni moins de sept ou huit cents pièces toutes en vers. Pour suffire à cette énorme production, Hardy puise à toutes les sources, latine et grecque, italienne, surtout espagnole. L'histoire, la légende, le roman lui fournissent des sujets. Il ne dédaigne aucun genre : tragédie, tragi-comédie, pastorale. Il ne s'embarrasse non plus d'aucune règle ; telle de ses pièces dure vingt runées : la scène se promène de Rome à Athènes, de France en Allemagne, de la terre au ciel et aux enfers. Nous avons quarante et une de ces pièces, réunies et publiées par l'auteur : il n'y faut chercher ni composition, ni psychologie, ni style. Mais toutes ont une qualité : le mouvement. Destinées à des spectateurs dont l'éducation n'est pas encore faite, qui n'ont pas le souci de la question d'art et ne demandent au drame que de les intéresser par les situations et les péripéties, elles ont frappé leur attention. Hardy a conquis un public aux auteurs dramatiques.

Aussi bien est-ce une curieuse période à laquelle est attaché le nom de Hardy (1600-1630); également différente de celle qui a précédé et de celle qui va suivre, également éloignée de la tragédic imprégnée de lyrisme et de la tragédic classique, on pourrait l'appeler la période du théâtre en liberté ou du drame. En 1608, Jean de Schelandre donne Tyr et Sidon en deux journées et cinq mille vers. En 1628, François Ogier met en tête de cette dernière pièce une préface où il expose qu'il faut se séparer des anciens et montrer, au théâtre comme dans la réalité, le mélange des éléments sérieux

et finissant avec la fin du jour. La mise en scène est très primitive. Il n'y a pas de changement de décor. Le théatre représente ordinairement un « palais à volonté ». L'unique décor du Cid fut une chambre à quatre portes.

La présence des specialeurs sur la scène perpétue cet état de choses, et contribue à rendre nécessaire l'établissement de la règle de l'unité de lieu.

et plaisants. Le genre le plus en faveur est celui de la tragi-comédie, genre mal défini qui ne parvint jamais à la conscience nette de lui-même et fut absorbé par la tragédie, mais qui, au début, essayait de se constituer un domaine intermédiaire. L'incertitude de la voie où l'on allait s'engager, la confusion des genres, l'ignorance du public, telles étaient les conditions extérieures de l'art dramatique. En Angleterre, des conditions analogues avaient favorisé l'avènement d'un théâtre débordant de vie, et l'éclosion du génie de ce Shakespeare qu'ignora le xvne siècle. Chez nous, ce milieu était trop peu en harmonie avec la nature de l'esprit français, et avec des besoins qui se faisaient déjà sentir en d'autres parties de la littérature, pour qu'aucune grande œuvre vînt à s'y produire. Cette période, si intéressante qu'elle soit, n'est qu'une période de transition.

Influence de l'Italie. Théophile: « Pyrame et Thisbé ». Hardy se vante d'avoir recherché la force, évité le phébus et les pointes. C'est une allusion aux tendances d'une autre école qui, préfé-

rant à l'imitation de l'Espagne celle de l'Italie, introduisait dans la langue dramatique les pointes et les concetti mis à la mode par le cavalier Marin. La tragédie de Théophile de Vian intitulée les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé (1617) est le modèle de cet art nouveau : elle fit époque. Les traces de mauvais goût qu'on y relève ne sauraient suffire à la condamner. Ce qui frappa les contemporains, c'est qu'ils y trouvèrent un art plus délicat, une analyse de sentiments plus poussée. et, pour la première fois, une langue qu'on pouvait prendre pour la langue du cœur. Théophile ne donna que cette pièce, mais son exemple ne fut pas perdu. Les pastorales qui suivirent immédiatement, les Bergeries de Racan (1618), la Sylvie de Mairet (1621), l'Amarante de Gombaud (1625) sont conçues dans cette manière élégante et raffinée ; et, plus tard, le souvenir de Théophile ne sera pas sans influence sur les débuts de Racine.

La tragédie régulière. Mairet : la « Sophonisbe ». Théophile n'avait pris aux Italiens que leurs pointes : Mairet alla chercher chez eux la théorie du théâtre régulier. En ce genre comme en

tous les autres, le dernier mot devait être à l'autorité et à la règle. Aussi Mairet a-t-il eu, dans l'histoire de la tragédie au xvu° siècle, un rôle d'initiateur. Si Corneille a fait la première tragédie classique de génie, c'est Mairet qui a fait la première tragédie classique.

Jean de Mairet, né à Besancon en 1604, débute au théâtre à seize ans, fait jouer avec succès Chryséide et Arimant, Sylvie, Sylvanire (1625). C'est l'avertissement dont il accompagna cette dernière pièce (1627) qui contient l'exposé du nouveau système dramatique. Sur les conseils du cardinal de la Valette et du comte de Cramail, il se serait tourné du côté des Italiens, et il aurait reconnu « qu'ils n'avaient point eu de plus grand secret que de prendre leurs mesures sur celles des anciens grecs et latins, dont ils ont observé les règles plus religieusement que nous n'avons pas fait jusqu'ici ». Il faut donc suivre l'exemple des anciens, séparer comme eux la tragédie d'avec la comédie, et se conformer à la règle de l'unité de temps et de lieu : « Il est nécessaire que la pièce soit dans la règle au moins des vingt-quatre heures. »

Deux ans plus tard (1629), Mairet appliquait ses prop. es théories dans une pièce dont le retentissement fut 'extrême : la Sophonisbe. La pièce est conforme aux trois unités :

Sophonisbe en un jour voit, aime et se marie.

Certaines scènes sont conduites avec art ; le style est soutenu ; les Romains y parlent le langage de convention que le xvn° siècle leur prête sur la foi de Balzac. La voie était ouverte dans laquelle Corneille devait s'engager. La forme était trouvée, que Corneille allait animer de son génie.

II. - CORNEILLE

Sa vie. L'homme.

L'histoire de Corneille, si on la sépare de l'histoire de ses pièces, se réduit à peu de chose. *Pierre Corneille* est né, le 6 juin 1606, à Rouen:

son père était maître des eaux et forêts. Il fit ses humanités au collège des jésuites de sa ville natale, fut recu avocat en 1624, acheta la charge d'avocat près la table de marbre de Rouen ; mais il ne plaida qu'une fois et quitta bientôt le barreau. Une provinciale bel esprit le tourna, dit-on, vers la poésie. Il vint à Paris en 1629, avec une comédie, Mélite, qui réussit brillamment. Ses premiers succès le désignèrent à l'attention de Richelieu. Le cardinal le fit entrer dans la société des cinq auteurs (L'Etoile, Colletet, Boisrobert, Rotrou, Corneille) avec lesquels celui qui, tout seul, faisait de si bonne politique, faisait de très médiocres pièces : Mirame, la Grande Pastorale, les Tuileries. Corneille, chargé d'écrire le troisième acte de la comédie des Tuileries, modifia la donnée, en sorte que l'acte ne faisait plus suite aux précédents. Richelieu le congédia, sous prétexte qu'il n'avait pas « l'esprit de suite ».

Un an après, le succès du Cid élevait Corneille audessus de tous les auteurs de son temps. Il ne fut reçu à l'Académie qu'en 1647 (22 janvier), après deux candidatures malheureuses. Après l'échec de Pertharite (1652), il quitte le théâtre, et se consacre à une traduction en vers de l'Imitation qui contient d'admirables morceaux. Grâce à l'intervention de Fouquet, il revient à la scène (1659) jusqu'en 1674, date de l'échec de Suréna. Il meurt en 1684 dans une pauvreté qui a prêté à mainte déclamation contre Louis XIV, mais qu'on a beaucoup exagérée.

Nous avons peu de renseignements sur la vie intime et même sur le caractère de Corneille. On l'appelait « le bonhomme » ; entendez par là qu'il était simple, em-



Cliché Giraudon.

PIERRE CORNEILLE (Médaillon sculpté de l'Eglise Saint-Roch, d'après le buste de Caffieri\.

Un je ne sais quoi d'héroïque respire dans ce visage d'un contemporain de Richelieu et rappelle l'atmosphère guerrière dans laquelle écrivait celui qui créa notre tragédie classique en lui insuffant sa grande âme, prunté dans ses manières, maladroit dans ses rapports avec les grands, naïf dans l'expression de l'estime où il tient son propre mérite. Au surplus, rien ne nous empêche de croire que chez un Pierre Corneille l'âme fut à l'unisson du génie.

Ses premières pièces. Les Comédies. « Médée ».

C'est par des comédies qu'il débute. Mélite (1629) était un imbroglio de galanterie dans le goût du temps: Ce qui en fit le succès, ce

fut qu'on y trouva pour la première fois une image de la « conversation des honnêtes gens ». Tel est, en effet, le caractère de ces comédies, conçues d'une manière toute nouvelle : au burlesque, au comique grossier et licencieux le poète substitue un comique plus délicat. une plaisanterie de meilleur goût ; les rôles bouffons disparaissent ; la nourrice fait place à la suivante ; le ton s'élève : c'est une peinture fidèle de la société élégante. Clitandre, 1632; la Veuve, 1633; la Galerie du Palais, la Suivante, la Place Royale, 1634, comédies originales et charmantes, sont un acheminement vers la comédie de Molière, et auraient suffi à faire à leur auteur une place de choix dans l'histoire de notre théâtre.

Jusqu'ici Corneille n'est encore qu'un écrivain agréable, curieux de nouveauté, et qui cherche, en provincial fraîchement débarqué, à se donner l'air parisien. Rien pourtant ne laisse deviner en cet auteur aimable et ingénieux, le poète de génie, Médée (1635) fut pour le public, et pour Corneille même, une révélation. Un trait parut

sublime.

NÉBINE

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi : Dans un si grand revers que vous reste-t-il ?

MÉDÉE

Moi.

La pièce était imitée de Sénèque. C'est en se tournant vers l'Espagne que Corneille va trouver les exemples qui donneront l'éveil à son génie. Il en rapporte d'abord l'Illusion comique (1636), puis le premier en date de ses chefs-d'œuvre : le Cid.

« Le Cid ». Les chefsd'œuvre.

C'est en 1636 que le Cid dut être représenté pour la première fois ¹. Le sujet était emprunté à Guillen de Castro, mais Corneille l'avait

transposé et traité à la manière française, au point d'en faire une œuvre d'une originalité si puissante que le modèle s'en imposera désormais à notre tragédie. Tenant compte de la différence des deux théâtres, il avait fait rentrer les événements dans l'espace fixé par les trois unités, supprimé les brutalités qui auraient choqué le goût français, et transformé une pièce d'un éclat tout extérieur en un drame dont les beautés parlent surtout à l'âme.

Toutes les qualités, qui manquaient encore à la tragédie, et dont l'idée hantait les esprits, on les voyait enfin réunies. C'était un tableau d'histoire : on aurait pu en contester l'exactitude, mais la peinture séduisait par son brillant coloris. Les personnages, bien différents des figures conventionnelles qui jusque-là occupaient la scène, étaient à la fois des types personnissant certains sentiments et des êtres vivants d'une intense individualité. Puis, c'était une action qui ne languit pas un instant, une lutte pathétique de sentiments, un dialogue serré et pressant, un récit qui semble détaché d'une épopée, d'adorables duos d'amour, des suites de vers qui sonnaient fièrement. Enfin, on sentait passer dans toute la pièce un souffle d'enthousiasme et de générosité. Une verve si chaude a dicté le Cid, un élan si irrésistible le soulève, qu'aujourd'hui encore, après trois siècles, le trait qui nous frappe dans cette merveille. c'en est l'air de jeunesse.

Le Cid fut un triomphe. Ce fut aussi le signal d'une polémique restée célèbre sous le nom de « Querelle du Cid ». Les rivaux du poète, ceux-là mêmes qui avaient

^{1.} La date de la première représentation du Cid est incertaine,

épuisé en son honneur toutes les hyperboles de la louange, alors que son mérite ne leur portait pas



(Gravure extraite de l'Edition de 1660).

LE CID. Acte II. Scène VIII. CHIMÈNE

Sire, Sire, justice!

Don Diègue Ah! Sire, écoutez-nous.

ombrage, les Mairet, les Scudéry, les Claveret, entreprirent de prouver, en vers et en prose, que la pièce nous dit-on, ne retentissaient plus que du bruit des vendeurs de pamphlets pour ou contre le Cid ». Au premier rang des ennemis de Corneille, Richelieu se distinguait par sa « jalousie enragée¹ », — une jalousie d'auteur! Ce fut lui qui songea à mettre un terme au débat en le déférant à l'Académie. Chapelain rédigea les Sentiments de l'Académie (1637), œuvre d'une critique étroite, mais qui était courtoise et s'efforçait d'être impartiale, et qui, pour ces raisons, fut regardée longtemps comme un modèle.

Dans toute cette querelle, à coup sûr l'envie était le mobile auquel obéissaient les rivaux de Corneille. Pourtant, une question de principe se trouvait encore engagée dans le débat. Le Cid marquait un retour vers l'Espagne; c'était un essai de tragédie moderne, avec une tendance vers un système plus libre; les réguliers, les partisans à outrance de l'antiquité se mirent à la traverse.

Aussi, ces discussions eurent-elles pour effet de rejeter Corneille du côté de la tragédie régulière et des sujets antiques (Horace, Cinna, 1640; Polyeucte, la Mort de Pompée, 1643). Polyeucte témoigne avec éclat de ce retour à la tragédie régulière: cette pièce, dont le sujet est emprunté à la vie des saints comme dans les mystères du moyen âge, est peut-être celle où Corneille s'est le plus exactement enfermé dans le système classique. Enfin Corneille, qui vient de souffler une âme à la tragédie, donne dans le Menteur (1644) la meilleure de ses comédies ².

¹ Tallemant des Reaux.

^{2.} Voici la liste des pièces de Corneille: Metile, comédie, 1829. — Cilandre, tragicomédie, 1632. — La Veuve, com., 1633. — La Galerie du Palais, com., 1633. — La Suivante, com., 1634. — La Place Royale, com., 1634. — Médée, tragédie, 1635. — Eillusion comique, com., 1636. — Le Cid., tragi-com., 1636. (?). — Horace, trag., Cinna, trag.; Polyeucte, trag. (1640-1643). — La Mort de Pomper, trag.; Le Menteur, com.; La Suite du Menteur, com. (1643-1644). — Rodogune, trag.; Theodore, trag., 1645. — Héractius, trag., 1649. — Andromède, tragédie à machines, 1650. — Don Sanche d'Aragon, comédie héroique, 1650. Nicomède, trag., 1651. — Pertharite, trag., 1652. — Câtipe, trag., 1659. — La Toison d'or, tragédie à machines, 1660. — Sertorius, trag., 1662. — Sophonisbe, trag., 1663. — Othon, trag., 1665. — Agésilas trag., 1666. — Attila, trag., 1667. — Tite et Révenier, com. hér., 1670. — Psyche, tragédie-ballet (en collaboration avec Molière), 1671. — Putcherie, com hér. — Surena, trag., 1674.

Le déclin.

Corneille était arrivé d'un seul élan au plus haut degré de son art : il ne s'y maintint pas. Rodogune (1645) dut son renom moins à ses

réelles beautés qu'à « l'horreur » de son cinquième acte. Théodore, transcription bizarre de Polyeucte, montre jusqu'où Corneille, lorsque son génie l'abandonne, peut pousser la maladresse. Héraclius est, suivant le mot de Boileau. « un logogriphe ».

Corneille cherche alors par tous les moyens à se renouveler. Andromède (1650) est un essai d'opéra. Don Sanche (1650), comédie héroïque, contient l'essai et la théorie de ce qu'on appellera plus tard « le drame ». Nicomède (1651), l'un des plus beaux ouvrages de Corneille, est un essai de tragédie presque uniquement politique.

L'époque de la Fronde est le temps des derniers succès de Corneille. Une société disparaît, où le poète a vécu, dont il incarne les tendances : il n'a pas assez de souplesse pour se prêter aux exigences d'un public nouveau. Après l'échec de Pertharite (1652), il cède au découragement. Les applaudissements qui accueillent OEdipe (1659), la Toison d'Or, Sertorius, s'adressent surtout à l'auteur resté sept ans éloigné de la scène et dont on fête la rentrée. Les mauvais jours recommencent avec Sophonisbe, Othon, Agésilas, Attila. C'est le temps de la faveur de Quinault et des premiers succès de Racine. L'auteur des Plaideurs parodie quelques vers de l'auteur du Cid, après l'avoir malmené dans la préface de Britannicus Il fait plus : mis aux prises, sans le savoir, avec Corneille, il compose Bérénice, pendant que celui-ci écrit Tite et Bérénice. Les deux systèmes étaient rapprochés et de façon qu'on pouvait se convaincre que l'un d'eux était condamné. Pulchérie ne trouva grâce qu'auprès de Mme de Sévigné. Suréna tomba en 1674.

Le génie de Corneille.

Le trait qui domine dans le génie de Corneille, c'est la grandeur, comme l'héroïsme est l'inspiration générale de son théâtre. C'est par

là que ce théâtre est à la fois l'œuvre d'un génie très



LA GALERIE DU PALAIS Estampe d'Abraham Bosse.

L'immense galerie de la salle des Pas perdus au Palais de Justice était, au xvir° siècle, le centre du commerce de luxe. Le beau monde s'y rencontrait parmi les boutiques de nouveautés et d'articles de Paris. C'est ce décor élégant que Corneille choisit pour sa comédie de La Galerie du Palais. Voici le mercier, la lingère, le libraire, chez qui Lysandre, tandis qu'il fait ses emplettes, courtise la belle Hippolyte.

individuel et l'expression très exacte d'un temps. Dans cette première moitié du xvn° siècle, les imaginations sont tournées vers le grandiose. L'influence de l'Espagne, les souvenirs des luttes passées, les derniers ferments de révolte qui lèvent dans les têtes aristocratiques, tout contribue à former un courant qui pénètre à la fois la littérature et la société. Les romans, si fort à la mode, sont pleins de grands sentiments, d'amours chevaleresques et d'aventures mcrveilleuses. Seulement, chez la plupart des écrivains, cet héroïsme semble n'être qu'une convention; chez d'autres, il tient de la fanfaronnade et semble l'effet d'une « humeur gasconne ». Chez Corneille, il se rencontre avec la tournure naturelle de l'esprit, et se confond avec la disposition instinctive de l'âme.

De là, les beautés originales de ce théâtre. D'abord cette conception si haute de l'humanité. On a dit que Corneille « peint les hommes tels qu'ils devraient être » ; or, c'est en lui-même qu'il trouve les traits dont il les embellit. Chacune de ses pièces repose sur un pathétique qu'il lui appartenait de dénommer : le pathétique d'admiration. Il célèbre dans le Cid l'honneur. dans Horace le patriotisme, dans Cinna la clémence, dans Polyeucte le sacrifice à un idéal divin, dans Nicomède la force d'âme invincible aux coups du malheur comme aux intrigues de l'envie. Il crée toute une famille de personnages qu'on appellera proprement cornéliens : ces vieillards si fiers, ces jeunes gens si insouciants du danger, ces femmes si sûres d'elles-mêmes. Les mots qu'il leur prête sont de sublimes traits de caractère : le Moi de Médée, le Meurs ou tue de Don Diègue, le Qu'il mourût d'Horace. Il fait parler au devoir un langage qui passe en éclat le langage de la passion. Et il se trouve ainsi avoir fait, de la seule façon qui convienne au théatre, une œuvre d'une haute moralité.

Corneille ne prèche pas la vertu, mais l'héroïsme de ses personnages est contagieux : ce sont les belles parties de notre âme qui sont éclairées ; nous prenons plus nettement conscience de certains sentiments généreux, nous y croyons davantage ; notre pensée s'épure et s'élève. A ces hauteurs, la poésie et la morale se confondent. Et l'on peut appliquer en toute confiance la règle de La Bruyère : « Quand une lecture vous élève

l'esprit et vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas d'autre règle pour juger de l'ouvrage : il est bon et fait de main d'ouvrier. »

Après cela, on voit aisément les objections qu'on pourra faire à la conception cornélienne, quand l'idéal aura changé. Corneille aperçoit les hommes à travers son imagination plus qu'il ne les étudie en eux-mêmes. Sa psychologie n'est ni assez profonde ni surtout assez nuancée. Il manque à ses personnages cet élément de mobilité et de contradiction qui est le signe de la vie. Yous ne voyons pas leur caractère se modifier sous l'influence des événements, ou plutôt nous savons que les événements seront sur eux sans influence et qu'ils leur serviront seulement de matière à manifester le fond immuable de leur nature. Leur conduite se déduit sûrement de quelques principes une fois posés : l'issue de la lutte qui se livre chez eux entre le devoir et la passion n'est pas douteuse. Il n'y a point de place pour l'imprévu. C'est l'harmonie d'une construction régulière et la logique d'un système, plus que ce n'est la logique du sentiment. Corneille a l'imagination la plus riche; mais l'imagination, si fertile soit-elle, fournit au poète dramatique une bien moins grande variété de types que ne ferait l'observation de la réalité. Tourmenté du besoin de se renouveler et de trouver non tam meliora quam nova1, le poète en viendra, pour ne pas se répéter, à exagérer ses propres tendances : en cherchant le sublime, il n'atteindra plus qu'à l'invraisemblable et à l'extraordinaire.

Système dramatique.

Le théâtre de Corneille nous éclaire suffisamment sur son système dramatique. Mais Corneille est encore un théoricien, qui sait exacte-

ment ce qu'il veut faire. L'édition de son « Théâtre ». parue en 1660, contient trois discours sur le Poème dramatique, sur la Tragédie et sur les Trois Unités. En

^{1.} Non pas tant le mieux que le nouveau.

outre, chaque pièce est accompagnée d'un examen où l'auteur se juge avec une candeur parfaite. C'est là qu'on peut voir l'idée qu'il s'est faite de la tragédie, non d'après les Grecs qu'il connaît mal, mais d'après Sénè, que, les Espagnols, et les théoriciens contemporains.

Le but de la tragédie, pour Corneille, est de produire, non la terreur et la pitié, mais l'admiration. Le moyen est l'exposition de « quelque grand intérêt d'Etat ». débattu entre personnes d'un haut rang, ou le développement de quelque passion « noble et mâle, telles que sont l'ambition et la vengeance ». La tragédie ainsi conque s'encadrera naturellement dans un milieu historique. L'un des mérites que les contemporains reconnaissaient à Corneille, et pour lequel Saint-Evremond dans la fameuse Dissertation sur l'Alexandre, le met au-dessus de Racine, c'est d'avoir eu le sentiment de l'histoire. En effet, si l'on néglige les inexactitudes de détail, et si l'on tient compte des droits que le poète conserve toujours d'en user librement avec certains faits de médiocre importance, on accordera que personne n'a su mieux que Corneille brosser avec vigueur un large tableau d'histoire, et donner dans l'ensemble une impression juste.

-- L'amour, dans ce système, ne tient qu'une place secondaire. « J'ai cru jusqu'ici, écrit Corneille à Saint-Evremond, que la passion de l'amour est trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque ; j'aime qu'elle y serve d'ornement, et non de corps. » Tel est le rôle que Corneille réserve le plus souvent à l'amour, rôle accessoire, épisodique, et qui par suite n'échappe pas toujours au défaut des rôles épisodiques, à savoir d'être ennuyeux et froid. César, dans la Mort de Pompée, se montre ridicule lorsqu'il proteste à Cléopâtre qu'il n'a entrepris la conquête du monde que pour gagner son cœur. L'amour de Thésée pour Dircé fait tache dans un sujet aussi terrible qu'est celui d'OEdipe. Sans doute, Corneille a su donner de l'amour d'autres peintures ; mais il avoue que, dans le Cid même, la plus amoureuse de ses pièces, l'amour a moins d'im-

portance que le soin de l'honneur et le devoir de la naissance. A cet amour, qui semble à Corneille une faiblesse, ses héros ne feront que des concessions': l'intérêt de la pièce est ailleurs. Ce n'est pas encore dans son théâtre que nous trouverons l'amour étudié en luimême, comme une passion maîtresse des cœurs et qui bouleverse le cours des événements.

Pour ce qui est du cadre et de la forme de la tragédie, Corneille accepte les règles telles qu'on les formulait autour de lui ; mais il est vrai de dire qu'il les subit plutôt encore qu'il ne les accepte. « Pour moi, je trouve qu'il y a des sujets si malaisés à renfermer en si peu de temps, que non seulement j'accorderais les vingt-quatre heures entières, mais je me servirais même de la licence que donne Aristote de les excéder un peu et les pousserais sans scrupule jusqu'à trente. »

Ces règles ont gêné Corneille : elles lui ont coûté infiniment de peine et l'ont jeté dans toute sorte d'invraisemblances. Racine se jouera à travers leurs étroites limites, parce que la tragédie, chez lui, est toute morale et que le mouvement en réside uniquement dans le progrès de la passion; Corneille a besoin des situations et de l'intrigue : ce sont les événements qui chez lui mènent l'action. Ce goût de l'intrigue qu'il a pris aux Espagnols est le germe de mort que contenait son théâtre. Après Polyeucte, le poète penche de plus en plus de ce côté. Il croit qu'il y a plus d'invention dans les pièces qu'il appelle « embarrassées », et il égale les plus défectueuses à ses chefs-d'œuvre, parce qu'il y a mis même quantité d'esprit. Il y a en Corneille, à côté du grand Corneille, une sorte de Hardy supérieur, un inventeur industrieux, cherchant dans la complication de l'intrigue une aide à son génie vicillissant. Aussi tombe-t-il au-dessous de lui-même, du jour où il emploie, pour nouer des situations surprenantes, la force d'esprit qu'il avait mise autrefois à créer de grands caractères.

L'écrivain.

Le style de Corneille n'est pas sans défauts : on peut y relever par endroits des traits de mauvais goût, de l'obscurité, de l'emphase. Mais ces

défauts viennent de son temps: les qualités de Corneille ne viennent que de Corneille. Il a d'abord les qualités oratoires, l'ampleur et le mouvement de la période, la logique de l'éloquence; aussi multiplie-t-il les discours et les plaidoiries en forme. Dans le dialogue, les répliques s'opposent et s'entre-choquent avec un tel éclat que ce genre de dialogue, non pas inventé, mais consacré par Corneille, a pris le nom de cornélien. Enfin, c'est partout une énergie et une vigueur qui n'ont pas été dépassées. La rudesse que cette langue n'a pas encore entièrement dépouillée ajoute à l'expression de la pensée un singulier relief; le style est d'une mâle beauté et le vers frappé en médaille.

III. - LE THÉATRE AU TEMPS DE CORNEILLE

Rotrou. Du Ryer. Thomas Corneille.

Corneille a fixé pour un temps la forme de la littérature dramatique. Des écrivains qui ont débuté avant lui, et ceux-là même qui

l'avaient combattu, subissent son influence. Jean de Rotrou (1609-1650) est parmi ceux qui lui doivent le plus; du moins, eut-il le bon goût de se montrer disciple reconnaissant.

Nature généreuse, caractère aventureux, Rotrou vit en dissipateur, et meurt en héros : Dreux, sa ville natale, étant ravagée par une épidémie, Rotrou y rentra et mourut à son poste de magistrat. Il avait donné sa première pièce, l'Hypocondriaque, en 1628, un an avant Mélite. Mais, doué de peu d'originalité, il se contente de suivre les courants à mesure qu'ils se succèdent. Il s'essaie d'abord dans le genre romanesque; après

Mairet, il se tourne vers la tragédie à sujets antiques ; après Corneille, il aborde le drame religieux et donne



JEAN∡ROTROU (D'après une estampe de E. Desrochers).

Poète charmant, homme de grand cœur, mort en héros, le seu qui ait su marcher sur les traces de Corneille.

le Saint-Genest (1646) : cette pièce est, avec Venceslas (1647), son chef-d'œuvre.

Du Ryer (1600-1658) fournit une carrière analogue. Il débute par des pastorales, continue par des comédies

dans le genre de Mélite, traite des sujets religieux (Saül, Esther) et doit aux Romains de Corneille l'inspiration de son meilleur ouvrage : Scévole (1647).

N'oublions pas Thomas Corneille (1625-1709), frère du grand Corneille, que nous retrouverons au chapitre de la comédie. Doué par-dessus tout de facilité, habile à se plier au goût du jour, il est l'auteur de Timocrate (1656) dont il faut savoir que le plus grand succès de théâtre au xvn° siècle ne fut ni le Cid, ni Andromaque, mais bien Timocrate, représenté six mois de suite et que les acteurs se lassèrent de jouer avant que le public fût las de l'entendre.

Corneille, le grand Corneille, domine ces écrivains de toute la hauteur de son génie. Il est le maître du théâtre de son temps. Pour le détrôner, il faudra modifier profondément la conception qu'il s'était faite de la tragédie et inaugurer un art tout différent du sien.

RESUME

- 128. Alexandre Hardy (1569-1630), en s'inspirant du théâtre espagnol, inaugure en France l'ère du théâtre, fait pour la représentation et non pour la lecture et qui, par l'importance donnée à l'action, porte directement sur le public.
- 129. Théophile de Viau (1590-1626), qui se met à l'école de l'Italie, donne dans la tragédie de « Pyrame et Thisbé » (1617), œuvre d'un art plus délicat, l'exemple du langage qui convient à l'amour.
- 130. Mairet (1604-1686) inaugure le théâtre régulier par la représentation de « Sophonisbe » (1629).
- 131. Pierre Corneille (1606-1684) crée la tragédie dont le cadre existait avant lui, mais à qui il manquait une âme. Il débute par des comédies qui tranchent sur la

bouffonnerie à la mode et reflètent le ton de la conversation des honnêtes gens. Après « Le Cid » dont la date, 1636, est celle de la naissance de notre tragédie classique, se pressent les chefs-d'œuvre : Horace, Cinna (1640), Polyeucte (1643) et « Le Menteur » (1644), chef-d'œuvre sinon de la comédie de caractère, du moins de la comédie d'intrigue.

132. Mais le poète s'engage dans une voie dangereuse, celle de la complication de l'intrigue. Après l'échec de « **Pertharite** » (1652), il quitte momentanément le théâtre, y revient avec **Œdipe** (1659), et le quitte définitivement, après l'échec de « **Suréna** » en 1674.

133. Le génie de Corneille a pour trait distinctif la grandeur : son théâtre a pour inspiration principale l'héroïsme.

134. Ce théâtre repose sur le pathétique d'admiration. Dans un milieu historique s'encadre le développement des sentiments nobles et généreux, honneur. patriotisme, clémence, esprit de sacrifice, ou des passions fortes telles que l'ambition et la vengeance. Il n'accorde à l'amour qu'une place secondaire. Corneille se soumet aux trois unités mais en protestant contre l'étroitesse de ces règles qui le gênent.

135. Son style, — où l'on peut relever des traces de mauvais goût et d'emphase qui sont les défauts du temps, — est d'une mâle beauté: il a l'éloquence dans les grands morceaux oratoires, la promptitude à la riposte dans le dialogue dit cornélien, le relief dans l'expression des idées morales enfermées dans des vers frappés en médailles.

136. Rotrou (1609-1650), dont les meilleures pièces sont « Saint-Genest » (1646) et « Venceslas » (1647),

et **Du Ryer** (1600-1658), dont le chef-d'œuvre est « **Scévole** », Thomas Corneille (1625-1709), auteur de **Timocrate** (1656), le plus grand succès du siècle, doivent le meilleur de leur talent à l'imitation du grand Corneille.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Eug. Rigal: Alexandre Hardy et le Ihéâtre français. — Picot, Bibliographie cornélienne. — Sainte-Beuve, Portraits littéraires I. — Pert-Royal I. — Nouveaux Lundis VII. — Brunetière, Les époques du théâtre français. — Etudes critiques VI. — Marsan, La pastorale dramatique. — J. Lemaître, Corneille et la Poétique d'Aristote. — Impressions de Ihéâtre III et V. — Bousquet, Points obscurs de la vie de Corneille. — Lanson, Corneille (Grands écrivains français). — E. Faguet, En lisant Corneille. — G. Reynier, Le Cid (Collection des chefs-d'œuvre expliqués). — L. Person, Le Saint-Genest, le Venecslas de Rotrou. — L. Curnier, Jean Rotrou.

Textes a consulter

Corneille (Marty Lavaux. Collection des Grands écrivains de la France). Rotrou (Hémon).

CHAPITRE XVIII

LES MORALISTES. PASCAL. — LA ROCHEFOUCAULD.

I. LES JANSÉNISTES. — l'ASCAL. — Sa vic. — L'homme. — Les Provinciales. — Les Pensées. — Pensées sur l'homme, la philosophie, la religion. — La rhétorique de Pascal. — L'((rivain. — Autres écrivains jansénistes.

11. LA ROCHEFOUCAULD. — Sa vie. L'homme. — Les Maximes. —

Le système de La Rochefoucauld. — L'écrivain.

I. — LES JANSÉNISTES

La littérature, au xvn° siècle, est remplie tout entière par l'étude de l'homme intérieur, et il n'est pas un grand écrivain chez qui on ne pût trouver les matériaux d'un recueil de pensées ou de maximes, comme on les trouva dans les fragments de l'œuvre inachevée de Pascal. On s'occupe partout des questions de morale : au cloître et dans les salons on en a même souci, et souvent on les traite de la même manière.

Un premier groupe de moralistes se rattache à la célèbre maison de Port-Royal, abbaye cistercienne de femmes fondée au xmº siècle dans la vallée de Chevreuse, réformée en 1608 par une jeune abbesse, la mère Angélique, fille de l'avocat Arnauld, et transportée à Paris en 1626. Sous l'impulsion de son directeur, Du Vergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, elle était devenue le foyer du jansénisme, doctrine qui prétendait épurer le christianisme en le ramenant à sa doctrine primitive. A l'exemple de ces saintes femmes, plusieurs hommes, à la tête desquels était le grand Arnauld, frère de la mère Angélique, s'en allèrent vivre en solitaires dans l'abbaye primitive, désignée

depuis lors sous le nom de Port-Royal des Champs. Moralistes et éducateurs, ils fondèrent les Petites-Ecoles de Port-Royal dont Racine fut l'élève. Persécutés pour des raisons où la politique a autant de part que la religion, l'histoire de leurs démêlés avec le pouvoir et avec la Sorbonne emplit tout le règne de Louis XIV.

En 1640, Jansénius, évêque d'Ypres, avait publié son Augustinus, ouvrage dont il prétendait avoir trouvé la substance dans saint Augustin. Imbus de cette doctrine. les Jansénistes professent, sur la question de la grâce. une théorie nettement opposée à l'enseignement de l'Eglise. Persuadés que la nature humaine est foncièrement mauvaise, ils ne se fient pas à elle et tiennent que, pour être sauvé, rien ne sert d'avoir la bonne volonté, si la grâce ne s'y ajoute. Tandis que l'Eglise enseigne que chaque homme reçoit tout au moins les secours nécessaires pour faire son salut, que la grâce peut être méritée et que Dieu la proportionne au besoin. les jansénistes admettent l'impuissance radicale de l'homme à obtenir la grâce, s'il n'y a pas été prédestiné. Privé de la grâce, le pécheur, et c'est le point particulier au jansénisme, se trouve dans l'impossibilité de bien faire et n'en est pas moins responsable de ses mauvaises actions. De là, une source d'angoisse et un sujet de tremblement perpétuel.

Cette théorie de la grâce a fait le sujet de longues discussions au xvu° siècle, et on en retrouverait la trace dans nombre d'œuvres de pure littérature. Doctrine aristocratique au sein de la religion, le jansénisme a attiré à lui quelques âmes d'élite éprises de dévotion difficile, non sans une arrière-pensée de se faire distinguer. Condamné par l'autorité, il a, pour se défendre, l'incontestable grandeur morale de représentants tels qu'un Arnauld et le génie de son Pascal.

PASCAL

Sa vie.

Blaise Pascal est né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Son père, second président à la Cour des aides, vendit sa charge et vint s'établir à

Paris (1631), où il se trouva en relations avec tous les savants de l'époque, le P. Mersenne, Roberval, Carcavi, Le Pailleur. Il fut le premier maître de son fils. « Sa principale maxime dans cette éducation, nous dit M^{me} Périer dans la Vie qu'elle nous a laissée de son fière, était de tenir toujours cet enfant au-dessus de son ouvrage. » C'est dire qu'il voulait que l'enfant acquît de lui-même, et par un effort de raisonnement, ce que les autres apprennent machinalement et par un effort de mémoire. Cette méthode a pu contribuer à développer chez Pascal la vigueur de l'esprit, comme l'éducation a pu favoriser chez un Montaigne le penchant à la modlesse.

De très bonne heure, Pascal donne les marques d'une étonnante puissance d'esprit. A donze ans, avec « des barres et des ronds », il retrouve la géométrie jusqu'à la trente-deuxième proposition d'Euclide. A seize ans, il compose un traité des sections coniques, où Descartes se refusait à voir l'œuvre d'un adolescent. A dix-huit ans, il imagine la machine arithmétique, pour faciliter le travail de son père devenu intendant des tailles en Normandie. En 1647, il renouvelle les expériences de Torricelli sur le vide.

Quelques événements font date dans la vie de Pascal, à cause de l'importance que lui-même y attacha. Son père s'étant cassé la jambe, deux gentilshommes de Rouen, qui fréquentèrent la maison à cette occasion, y apportèrent des livres jansénistes. De cette époque date ce qu'on a appelé la première conversion de Pascal (1646).

La santé de Pascal avait toujours été déplorable ; ses

many de tête et d'estomac s'aggravaient ; les médecins lui conseillèrent le d'vertissement. Pascal se rapproche clors de quelques amis qui faisaient partie de la haute



MASQUE MORTUAIRE DE PASCAL (Collection Gazier).

Ce masque au puissant rehef, a quelque chose de tragaque. La nerte du vaste front, l'amertume de la lèvre, la noblesse de ce profil d'aigle nous reaseignent sur l'opre geme de l'auteur des Pensées.

société le duc de Roannez, le chevalier de Méré, le libertin Miton. C'est la période mondaine de sa vie : en v raffache la composition du Discours sur les passions de l'amour¹, qui a servi de point de départ à l'invention d'un prétendu « roman de Pasçal ».

Un accident vint changer les dispositions de Pascal, ou plutôt hâter le travail qui se faisait en lui. Ses chevaux s'emportèrent en passant le pont de Neuilly et furent précipités dans le fleuve : les rênes ayant cassé, le carrosse fut arrêté sur le bord, et Pascal préservé par miracle. C'est la date de la seconde conversion (1654).

Pascal se rapproche de Port-Royal et, pour défendre cette maison, compose les *Provinciales* (1656-1657). Le miracle de la Sainte-Epine, par lequel la fille de M^{me} Périer avait été guérie d'une fistule à l'œil, lui semble alors une nouvelle faveur et un avertissement de la Providence. Il se met à la composition de son grand ouvrage sur la religion. Mais ses souffrances redoublent au point de lui interdire tout travail. Les quatre dernières années de sa vie sont remplies par ces souffrances qu'il supporte avec une patience admirable et en redoublant d'exercices de piété.

Sur les derniers jours de sa vie, Pascal sortit de sa maison pour laisser la place à un malade qu'il avait recueilli : il n'y rentra pas. Il mourut à trente-neuf ans,

le 19 août 1662.

L'homme.

L'œuvre de Pascal a été très diversement interprétée ; aussi est-il d'un intérêt tout particulier de fixer quelquesuns des traits qui, ressortant

incontestablement de la scule biographic, nous permettront de nous placer au point de vue le plus exact pour apprécier la signification et la portée de l'œuvre.

Pascal est d'abord un croyant. — On s'est plu longtemps à parler d'un Pascal torturé par le doute, et on entendait par là un doute qui ne s'arrêtait pas même devant la religion : c'est en désespéré qu'il se serait rattaché à la croix. Au moins faut-il avouer qu'aucun trait de sa vie ne met sur le chemin d'une telle inter-

^{1.} On a contesté que Pascal fût l'auteur de ce Discours. L'opinion la plus probable est qu'il faut lui en conserver l'attribution.

prétation. Cette vie ne laisse point d'espace vide où le doute aurait pu se glisser : elle nous offre, au contraire. le spectacle d'un progrès continu vers la perfection chrétienne, et c'est bien improprement qu'on en a désigné les étapes sous le nom de conversions. Pascal trouve la foi établie dans sa famille, et établie sur cette maxime « que tout ce qui est l'objet de la foi ne le saurait être de la raison et beaucoup moins y être soumis ». En 1646, cette foi se précise et devient le jansénisme. En 1651, Pascal écrit à Mme Périer, au sujet de la mort de leur père, une lettre qui nous étonne parce qu'au lieu des effusions de la nature, nous n'y trouvons qu'une sorte de sermon janséniste : le ton de cette lettre nous fait bien comprendre à quel point la croyance a pénétré l'âme de Pascal et l'a faconnée. Après l'accident du pont de Neuilly, Pascal a sa nuit de révélation (23 novembre) dont il a noté les illuminations sur un papier qu'on a retrouvé cousu dans la doublure de son habit : « Certitude, Certitude, Sentiment, Joie, Paix, Joie, joie, joie, pleurs de joie, etc. » Depuis longtemps, il s'efforce de n'avoir plus de pensées que pour la religion, et à cette préoccupation exclusive il a fait le plus coûteux des sacrifices, celui de ses travaux scientifiques. Il porte en lui-même le dessein de son ouvrage sur la religion : et les fragments dans lesquels on veut voir la morsure du doute, il les écrit lorsque le miracle de la Sainte-Epine vient d'apporter une preuve de plus à sa foi et une occasion nouvelle à sa reconnaissance.

Pascal est un malade. — Il ne s'agit pas ici de cette prétendue maladie mentale dont la légende n'a commencé à courir qu'après la mort, non de Pascal seulement mais de M^{mo} Périer, et dont on se plaît à parler au xvm^o siècle, sans faire attention que cette α folie α de 1654, par laquelle on veut expliquer certaines étrangetés des *Pensées* de 1658, rendrait inexplicables les habiletés et l'ironie contenue des *Provinciales* de 1656. Il s'agit de ces souffrances physiques qui, depuis l'âge de dix-huit ans, ne laissent pas à Pascal un jour de répit. Il y a dans les *Pensées* un écho de ces souffrances, et

quelque chose de cette ardeur maladive commune à tous ceux dont les jours sont comptés.



PORT-ROYAL DES CHAMPS (D'après une estampe du xviie siècle).

Ancien couvent de Bernardines dont la fondation remonte à 1204 et qui fut rasé en 1709 sur l'ordre de Louis XIV. On voit ici l'église du xiii siècle, le cloître des religieuses appuyé au midi, le logis de l'abbesse joignant le chevet de l'église. A gauche de la gravure, au premier plan, le bâtiment et le jardin des Messieurs ; au fond le bâtiment des Dames, de M^{me} de Longueville et de M¹¹⁰ de Vertus. Qu'on se rappelle la description aussi exacte que charmante de Racine dans la Promenade de Port-Royal:

Je vois le cloître vénérable Ces beaux lieux du Ciel bien aimés, Qui de cent temples animés Cachent la richesse adorable... Que ces vieux royaumes des ombres, Ces grands bois, ces noires forêts, Cachent de charmes et d'attraits Dessous leurs feuillages si sombres!

Pascal est un géomètre. — Il l'est d'instinct et par la tournure naturelle de son esprit : alors même qu'il s'efforce de n'appartenir qu'à la religion, la science a des retours offensifs et reprend ses droits. Cet esprit géométrique, Pascal le portera dans la foi ; c'est guidé par lui, qu'il sera conduit à choisir pour ses raisonnements une direction qui sera parfois la plus subtile, et à pousser ses principes jusque dans ces conséquences extrêmes où la logique semble un défi porté au bon sens.

Pascal est encore un ascète. — Il s'est réjoui des souffrances de son corps, et il les a augmentées volontairement. Il préférera à toute autre une foi en lutte avec la nature. — Il est un apôtre. Il répand son zèle autour de lui. — A partir de 1654, on cherche quel motif aurait pu lui mettre la plume à la main, sinon le désir de faire servir à la cause de la vérité et du bien les dons d'esprit que la Providence lui avait départis.

Les « Provinciales ».

Pascal trouva une première occasion dans l'état des affaires de Port-Royal. Le jansénisme venait d'être condamné en Sorbonne et à

Rome. C'est alors que Port-Royal songea à s'adresser au public pour prouver que ce qu'on lui reprochait n'était rien qui eût quelque gravité, et surtout qui allât contre la religion. Arnauld tenta d'écrire une lettre en ce sens ; mais il lui sembla que Pascal, qui venait du monde, réussirait mieux dans cette polémique destinée à convaincre les gens du monde. La première lettre, datée du 3 janvier 1656, parut sous le titre de « Lettre écrite à un provincial par un de ses amis, sur le sujet des disputes présentes de la Sorbonne ». Dix-huit lettres parurent à divers intervalles et furent réunies en 1657 : « Les Provinciales, ou Lettres écrites par Louis de Montalte 1 à un provincial de ses amis et aux R. P. jésuites sur le sujet de la morale et de la politique de ces pères. »

Les trois premières lettres sont consacrées à la ques-

^{†.} Pseudonyme de Poscal, qui en a donné dans les Pensées l'anagramme : Salomon de Tultie.

tion du jansénisme, des cinq propositions, de la grâce, du pouvoir prochain. A partir de la quatrième, Pascal laisse de côté la question théologique et, quittant la défensive, ouvre l'attaque contre la casuistique et la morale des jésuites. Afin de rendre l'exposé de la doctrine plus piquant, il le place dans la bouche de l'un des Pères, brave homme d'une naïveté comique, et qui, entrant en scène dans la cinquième lettre, développe les théories les moins soutenables avec la sérénité de l'inconscience. Pascal, de son côté, joue son personnage, tantôt proposant des objections et tantôt donnant son approbation, afin que son interlocuteur soit amené à s'engager plus avant et à expliquer sa pensée d'une façon plus complète. Le bon Père disparaît après la neuvième Provinciale, et Pascal, désormais, s'adresse directement aux jésuites. Dans les dix-septième et dix-huitième lettres adressées au R. P. Annat, jésuite, il revient à la question de la grâce.

Le succès fut prodigieux, augmenté encore par le mystère dont s'entourait la publication et par l'incognito de l'auteur. Ces discussions de doctrines religieuses, Pascal venait de les faire sortir de l'école et du cloître et de les mettre à la portée de tous. Et il inventait pour elles une langue nouvelle, non plus raide comme celle des théologiens du siècle précédent, non plus embarrassée comme l'est encore celle de Descartes, mais souple, capable de prendre tour à tour le ton de la raillerie et de l'indignation, procédant par phrases courtes, rapides, nerveuses. La langue de la polémique

était créée.

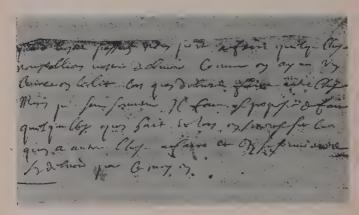
Les Provinciales ajoutent à la physionomie de Pascal un trait que nous n'avons pas encore eu l'occasion de noter : c'est sa puissance d'ironie. Il y a dans les Provinciales des scènes de pure comédie. Pascal excelle à trouver, pour le mettre à nu, le point faible, à faire ressortir le côté ridicule, plaisant et méprisable. C'est chez lui une des facultés dominantes. Comme il vient de s'en servir contre les jésuites, il l'appliquera, le moment venu, à l'humanité tout entière. Ce railleur impitoyable

qui est en Pascal, c'est lui qui va découvrir et mettre à nu les petitesses et la vanité de l'homme.

Les « Pensées ».

Les Provinciales ne sont, dans l'histoire de Pascal, qu'un accident : l'œuvre de sa vie devait être l'Apologie de la religion. Il y travailla à partir

de 1658, mais, la maladie lui interdisant déjà toute étude



LE MANUSCRIT DES PENSÉES

Pascal, pendant les années où il méditait d'écrire une Apologie de la Religion chrétienne, jetait ses notes sur des bouts de papier qu'il enfilait à une ficelle. Ces fragments furent collés après sa mort sans aucun ordre dans un volume relié. Ecriture fébrile, souvent presque indéchiffrable. Par là s'expliqueraient certaines énigmes du style de Pascal, qu'on a prises pour des hardiesses et qui ne sont peut-être que des erreurs de lecture.

suivie, il ne put que jeter sur le papier quelques-unes de ses pensées, suivant les hasards de la méditation. Ces fragments forment le recueil des *Pensées*, publiées pour la première fois en 1670 par Port-Royal qui, pour des raisons de prudence, crut pouvoir y pratiquer un certain nombre d'atténuations et de suppressions ¹.

¹ Le texte des *Pensees* a son histoire. Pascal se servait pour écrire de tous les morceaux de papier qu'il trouvait sous sa main. Ces fragments, d'une écriture hâtive très

Ce qui devait faire l'intérêt et la nouveauté de cette défense de la religion, c'en était le plan. Le célèbre argument du pari suffirait à montrer la hardiesse du raisonnement de Pascal. C'est spécialement aux libertins, mais d'une façon générale aux indifférents de toute sorte, que s'adresse Pascal : il veut les contraindre à avouer, non pas encore que Dieu est, mais qu'il le faut chercher, qu'il faut prendre parti et parier pour ou contre. « Pesons le gain et la perte en prenant croix que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagez donc qu'il est, sans hésiter ».

D'ailleurs, pour un logicien tel que Pascal, les questions de méthode ont une importance capitale, et les idées prennent par leur enchaînement une valeur nouvelle. Aussi a-t-on essayé maintes fois de reconstituer ce plan de Pascal en se servant d'Indications de provenances diverses (Entretien avec M. de Sacy. Préface d'Etienne Périer. Vie de Pascal, par Mme Périer). Par malheur, ces indications si précieuses qu'elles soient, ne concordent pas entièrement. Pascal commençait-il par une exposition des miracles, comme le dit M^{mo} Périer ? Partait-il d'une peinture de l'homme, pour s'élever de là à la religion, comme le prétend Etienne Périer P Son premier soin était-il, ainsi qu'on l'infércrait de l'Entretien avec M. de Sacy, d'opposer les philosophies, pour en démontrer l'impuissance et établir sur leurs ruines la vérité de l'Evangile ? La question semble insoluble

Nous n'essaierons donc pas d'esquisser un plan qui,

difficile à lire, et souvent d'une autre main que celle de Pascal, ont été collés dans le plus grand désordre sur les feuilles d'un registre. Ils composent ce qu'on appelle le Manuscrit autographe des Pensées (Bibliothèque nationale). - L'édition de 1670, faite par les soins d'Etienne Périer, du duc de Roannez et de M. de Brienne contenait de graves altérations que la prudence avait imposées à Port-Royal. Cette édition, à laquelle vinrent s'ajouter divers morceaux de Pascal, fut reproduite notamment par Bossut (1779). En 1842, Victor Cousin, comparant le texte des éditions à celui du manuscrit, constata - bruyamment - qu'on n'avait pas le véritable texte de Pascal. En 1844 Prosper Faugère donna la première édition des Pensees conforme au manuscrit. Depuis lors se sont succédé de nombreuses éditions, chaque nouvel éditeur s'efforçant d'imaginer le plan qu'aurait suivi Pascal et rangeant les Pensées dans un ordre différent.

à mettre les choses au mieux, ne serait qu'en partie le plan de Pascal, et nous nous autoriserons de l'exemple de Port-Royal, qui, ayant tenté ce travail, l'abandonna. Nous nous contenterons de chercher d'une façon générale quelles sont les idées de Pascal sur la condition de l'homme, sur la valeur des philosophies et sur la nature de la religion.

Pensées sur l'homme, la philosophie, la religion.

Pascal veut prouver aux indifférents que nul ne saurait se passer du secours de la religion. C'est dans ce dessein et avec cette idée direc-

trice qu'il va faire le tableau de la condition humaine. Et d'abord la raison se suffit-elle à elle-même ? Pouvons-nous, par le seul moyen de la raison et sans le secours de la révélation, atteindre à la vérité et résoudre l'énigme du monde ? La raison est incapable de résoudre certaines questions et justement celles qui nous importent le plus. Quant à nos autres facultés, elles contribuent toutes à nous abuser. Les sens : « abusent la raison par de fausses apparences, et cette même piperie qu'ils apportent à la raison, ils la reçoivent d'elle à leur tour : elle s'en revanche. » L'imagination : « C'est cette partie décevante dans l'homme, cette maîtresse d'erreur et de fausseté, et d'autant plus fourbe qu'elle ne l'est pas toujours. » Le jugement : « Il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu... la perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais, dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? » Il y a encore bien d'autres causes d'erreur : la coutume, l'âge, les maladies, l'intérêt, « merveilleux instrument pour nous crever les yeux agréablement ». C'est pourquoi on remarque tant de diversité dans les opinions des hommes : « trois degrés d'élévation du pôle renversent toute la jurisprudence... Plaisante justice qu'une rivière borne. Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà. » Et c'est encore pourquoi toutes les institutions purement humaines n'ont qu'un fondement ruineux.

Voilà à quoi se réduit le pyrrhonisme de Pascal. On voit en quoi il consiste et qu'il vise non du tout la religion, mais seulement la raison : ce qu'il met en doute, c'est uniquement le pouvoir de la raison à attaindre par elle-même les vérités suprêmes. Pour cette partie de son œuvre, Pascal trouve un allié dans Montaigne : il s'en sert continuellement, s'en inspire, lui emprunte arguments et expressions, quitte à les transformer en les animant de sa passion et les dramatisant de son angoisse. Il se plaît à voir, « dans cet auteur, la superbe raison si invinciblement froissée par ses propres armes ». Il est tout près « d'aimer de tout son cœur le ministre d'une si grande vengeance ».

Quelle est ensuite la condition de l'homme ici-bas ? Elle est misérable ; elle l'est foncièrement, essentiellement, au point que l'homme ne saurait en supporter la connaissance et rester en repos en face de soi. Le jeu, la chasse, le travail du savant, les occupations du magistrat, du conquérant, du roi, tous ces biens prétendus n'ont d'autre utilité que de détourner l'homme de luimême et de le divertir. « Les hommes, n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés, pour se rendre heureux, de ne point y penser. » C'est ici ce qu'on a appelé le pessin isme de Pascal. La conclusion en est que ces biens, qui n'ont point de réalité par euxmêmes, ne peuvent être le prix de l'existence, et que la fin de l'homme ne saurait se trouver ici-bas, mais doit être cherchée ailleurs.

Mais si Pascal a marqué en traits saisissants la faiblesse et la misère de l'homme, nul aussi n'en a mieux connu la grandeur et cette dignité qui réside en la pensée. « L'homme connaît qu'il est misérable ; il est donc misérable, puisqu'il l'est ; mais il est bien grand, puisqu'il le connaît. » « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. »

Ce contraste, voilà pour Pascal l'énigme. « Quelle chimère est-ce donc que l'homme, quelle nouveauté, quel monstre, quel sujet de contradiction, quel prodige! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre, déposi-

taire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers... » Aucun système de philosophie ne résout l'énigme, car chacun n'a aperçu qu'un côté de notre nature, et tous se détruisent : « La nature confond les pyrrhoniens, et la raison confond les dogmatiques. » Seule, la religion peut tout expliquer, grâce au dogme de la chute. « Si l'homme n'avait jamais été corrompu, il jouirait dans son innocence et de la vérité et de la félicité avec assurance. Et, si l'homme n'avait jamais été que corrompu, il n'aurait aucune idée ni de la vérité ni de la béatitude. » Misère et grandeur peuvent ainsi se trouver réunies. « Ce sont misères d'un grand seigneur, misères d'un roi dépossédé. » C'est donc à la religion qu'il faut nous adresser : « Ecoutez Dieu! »

D'ailleurs, la religion même n'apportera pas le repos à l'âme de Pascal. Ceux-là peuvent se reposer chez qui la croyance est l'acquiescement produit par l'évidence. Mais le Dieu de Pascal est le Dieu caché qui ne se révèle qu'à quelques-uns et qu'en partie : la croyance est, pour une part, œuvre de volonté et d'amour. « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison. Voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur, non à la raison. » Et c'est de toutes les forces de son être, de toutes les ardeurs de sa nature que Pascal va tendre vers Dieu. Cette foi est profonde : « Tu ne me chercherais pas, si tu ne m'avais déjà trouvé. » Elle n'est pas sereine : « Je ne puis approuver que ceux qui cherchent en gémissant. »

Les Pensées nous montrent, non pas un nouveau Pascal, mais Pascal tout entier avec tous les traits qui le caractérisent. — La passion, la violence du génie : c'est de front que Pascal choque son adversaire, heurtant ses préjugés, ses craintes, ses scrupules, dans une âpre discussion qui ne lui laisse ni intervalle pour se reprendre, ni détour pour s'échapper. — L'amertume de l'ironie : en passant par la bouche de Pascal, les arguments et les phrases de Montaigne y prennent un autre accent. Montaigne se joue de nos faiblesses et s'en amuse : Pascal en souffre pour nous. — Le tour dramatique de l'escal,

prit : les Pensées sont un drame, une lutte avec le doute, et la forme du dialogue vient comme d'ellé-même sous la plume de Pascal. - La puissance évocatrice de l'imagination : c'est par là que Pascal (Mystère de Jésus) se fait le témoin de l'agonie de Jésus, au point d'y assister, d'entendre la parole divine à lui personnellement adressée : « Je pensais à toi dans mon agonie ; j'ai verse telle goutte de sang pour toi. » C'est encore par là qu'avant la vision matérielle de la petitesse et de l'isolement de l'homme, il en vient à pousser ce cri d'effroi : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie! »

Phisieurs des Pensées de Pascal se rapportent à la La rhétorique de Pascal. manière d'écrire. Elles sont conformes à la plus pure doctrine classique. En tête des

éditions actuelles des Pensées se trouve la fondamentale Différence entre l'esprit de géométrie et l'esprit de finesse. « En l'un, les principes sont palpables, mais éloignés de l'usage commun... Il faudrait avoir tout à fait l'esprit faux pour mal raisonner sur des principes si gros qu'il est presque impossible qu'ils échappent. » C'est la méthode des mathématiques, qui opère dans l'abstrait et consiste à déduire de définitions, posées une fois pour toutes, tout ce qui y est contenu, la méthode cartésienne. « Mais dans l'esprit de finesse, les principes sont dans l'usage commun et devant les yeux de tout le monde... Il n'est question que d'avoir bonne vue, mais il faut l'avoir bonne, car les principes sont si déliés et en si grand nombre qu'il est presque impossible qu'il n'en échappe. » Et c'est ici la méthode de la connaissance concrète, intuitive, qui procède par l'observation et l'analyse et par laquelle les écrivains du xvu° siècle étudieront le cœur humain et le train du monde. De ces deux méthodes il faut savoir, suivant les cas-et sous peine de graves erreurs, employer l'une ou l'autre. C'est ce qu'on pourrait appeler la « logique » de Pascal

Quant à sa « rhétorique » elle consiste tout entière dans la poursuite du naturel et du vrai. Pascal proscrit tout ce qui est artifice : « la vraie éloquence se moque de l'éloquence » ; les ornements inutiles ; les antithèses, qui ne sont que pour la symétrie comme de fausses fenêtres ; les élégances, qui sont des impropriétés : « masquer la nature et la déguiser. Plus de roi, plus de pape, d'évêques, mais auguste monarque, etc. ; plus de Paris, capitale du royaume. Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il le faut appeler la capitale du royaume ». Et voici l'impression dernière qui doit ressortir d'une œuvre littéraire : « Quand on voit le style naturel, on est tout étonné, car on s'attendait de voir un auteur, et on trouve un homme, »

L'écrivain.

Pascal a refait treize fois la dix-huitième *Provinciale* et chargé de ratures les fragments des *Pensées* : on voit maintenant en quel sens était

dirigé ce travail. Mettant au-dessus de tout cette qualité, le naturel, Pascal emploiera toujours le mot propre, fût-ce le mot populaire et dût s'en effaroucher le goût des délicats. « Les misères qui nous touchent, qui nous tiennent à la gorge... Si on y songe trop, on s'entête, et on s'en coiffe... On leur donne des charges et des affaires qui les font tracasser dès la pointe du jour... Ceux qui croient que le bien de l'homme est en la chair, et le mal en ce qui le détourne des plaisirs des sens, qu'ils s'en soûlent et qu'ils y meurent... Je vois donc des foisons de religions. » Que si la construction grammaticale ne reproduit pas l'ordre et le mouvement des idées, Pascal la sacrifie. « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face du monde était changée. » « Le plus grand philosophe du monde, sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique la raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. »

Un trait frappe tout particulièrement dans ce style ;

la puissance de l'imagination. L'idée, chez Pascal, revêt le plus souvent une forme imagée, pittoresque, colorée. Par là il se distingue de tous les écrivains jansénistes et de la plupart des écrivains du xvm° siècle. Comme l'a bien montré Brunetière, si l'on voulait trouver, dans la littérature du xvm° siècle, le genre de beautés poétiques que nous admirons chez les grands lyriques du xix°, c'est chez un Bossuet qu'il faudrait les aller chercher ou chez ce Pascal, si ennemi pourtant du lyrisme qu'il a condamné par ce mot : « Le moi est haïssable. »

Le relief de l'expression, le don de l'image rapide et saisissante, l'imprévu et la vivacité du tour, un je ne sais quoi de dramatique partout répandu, ce sont quelques-unes des qualités du style de Pascal. Ou plutôt, il ne faut pas chercher ici ce qu'on appelle ailleurs des qualités de style. C'est chez Pascal qu'on trouve un homme au lieu d'un auteur, et son style n'est qu'à lui, parce qu'il est la fidèle expression de tous les traits

de son génie.

Autres écrivains jansénistes.

Pascal appartient au jansénisme par la doctrine, non par la manière d'écrire. Les jansénistes, qui ont beaucoup écrit, sont d'ailleurs des écri-

vains médiocres. Leur style est lourd, diffus : ainsi, chez Arnauld (1612-1694). Le plus souvent, il est terne et sans couleur ; cela bien entendu par manque de génie, mais aussi par système. Ils se gardent de toutes les vanités y compris celle du style. Les jansénistes veulent que l'écrivain s'efface et disparaisse derrière l'idée : ainsi chez Nicole (1625-1695). Celui-ci est le compagnon d'Arnauld, entraîné par son fougueux ami dans toutes ses luttes, où il le suit non sans quelque fatigue. En 1671, il publia le premier volume de ses Essais de morale. « C'est la même étoffe que Pascal », s'écriait M^{me} de Sévigné dans son facile enthousiasme. Elle disait vrai, car l'influence des Pensées est ici à toutes les pages. Mais ce n'est pas la manière de Pascal. L'analyse est souvent ingénieuse, le style est toujours mou et indé-

cis. De la collaboration d'Arnauld et de Nicole, naquit la Logique de Port-Royal, ouvrage directement inspiré de la méthode cartésienne. Duguet (1694-1733) a, dans de nombreux écrits, continué l'œuvre de Nicole.

II. - LA ROCHEFOUCAULD

Sa vie. L'homme.

Il est remarquable que, tout en se plaçant à des points de vue fort différents, les moralistes du xvue siècle s'accordent à porter sur l'hu-

manité un jugement d'une extrême sévérité. Pascal jugeait au nom du christianisme ; La Rochefoucauld, qui juge en mondain, témoigne de plus de mépris encore

pour notre nature.

François VI, duc de La Rochefoucauld, qui s'appelle jusqu'en 1650 le prince de Marsillac, est né à Paris le 15 septembre 1613. Elevé en Poitou dans le gouvernement de son père, il épouse à quinze ans Andrée de Vivonne, fait ses premières armes en Italie et paraît à la cour. M^{me} de Chevreuse le jette dans les intrigues contre Richelieu. Après la mort de celui-ci, et mal récompensé par la reine, il se tourne du côté des princes et s'engage dans la Fronde. Blessé au faubourg Saint-Antoine, brouillé avec Mme de Longueville, il se rapproche de Mazarin, qui l'amuse de belles promesses. C'est là que se termine la première partie de la vie de La Rochefoucauld, la période de vie politique et militaire. Il n'a rien gagné à ces agitations. Désormais en paix ayec la cour, où il s'efforce de se faire bien voir, il se plaît à quelques amitiés choisies et devient insensiblement un écrivain 1.

Vers 1660, La Rochefoucauld fréquente le cercle de M^{me} de Sablé, femme d'esprit qui avait fait figure parmi les précieuses de marque et qui, devenant dévote, s'était installée dans un corps de logis bâti dans l'en-

^{1.} Voir au chapitre suivant les Mémoires de La Rochefoucauld.

ceinte même de Port-Royal. Chacune de ces réunions mondaines du xvue siècle a favorisé le développement



MESSIRE FRANCEIS DE LA RECHEPOVEAVID, Prince de Marcillac, Contant Ray, en fes Conseils Gomernener pour la Martin fes Pronteres, et pays du haut et has Poieton, Chaptellerandeis, et Lond Contant de Martin de la Ma

LA ROCHEFOUCAULD (D'après un portrait gravé publié par B. Moncornet).

C'est ici le portrait du jeune homme que l'amour et l'ambition jetèrent dans la Fronde, et dont les *Mémoires* nous retracent les folies. Ce n'est pas encore l'homme mûr qui les juge et qui tire de son expérience le système désabusé des *Maximes*.

d'un genre littéraire : à l'hôtel de Rambouillet on faisait des lettres ; chez M^{ne} de Scudéry de petits vers ;

chez M¹¹⁰ de Montpensier des portraits. Chez M^{m0} de Sablé on faisait des Maximes : nous en avons sous le nom de Mme de Sablé et de ses amis, Esprit, l'abbé d'Ailly. La Rochefoucauld trouva installé cet amusement de société; il s'y mit comme les autres. La pensée à traduire en maxime naissait au cours de la conversation : chacun s'ingéniait ; La Rochefoucauld donnait au travail commun le tour définitif, et renvoyait à la marquise ce « qu'il avait pris chez elle en partie ». Peu à peu, c'est un livre qui se faisait. Avant de tenter l'impression, Mme de Sablé soumettait les maximes à ses amies, M^{me} de Schomberg (M^{lle} de Hautefort), M^{mo} de Rohan, la princesse de Guéménée, Mme de La Fayette, qui envoyaient leur appréciation. Travail de préparation et collaboration mondaine que nous devions indiquer. N'ayons garde d'en exagérer l'importance, et de méconnaître que les Maximes sont l'œuvre éminemment originale et personnelle de La Rochefoucauld.

En les lisant, M^{me} de La Fayette s'était écriée : « Quelle corruption il faut avoir dans l'esprit et dans le cœur pour être capable d'imaginer tout cela !» Elle se flatta plus tard d'avoir réformé le cœur de La Rochefoucauld. Et, de fait, nous voyons que dans les éditions postérieures 1, le moraliste atténue sa pensée : il v a des « presque », des « souvent », des « pour la plupart », toutes réserves où l'on veut découvrir l'influence de M^{me} de La Fayette. Mais, lorsque les relations commencent, La Rochefoucauld a cinquante-trois ans : son opinion sur l'humanité est arrêtée et les expériences ont été décisives. Seulement, cette amitié dévouée rend à La Rochefoucauld, l'inappréciable service d'adoucir ses dernières années attristées par la maladie et par la perte d'un fils. Il mourut le 17 mars 1680.

Le portrait moral de La Rochefoucauld n'est plus à faire, le cardinal de Retz s'en étant chargé :

Il y a toujours eu du je ne sais quoi en tout M. de La Rochefoucauld... Il n'a jamais été capable d'aucunes affaires, et je ne sais

^{1.} Cinq éditions des Maximes ont para du vivant de l'auteur (1665, 1666, 1671. 1675, 1678). Chacune d'elles porte les traces d'un curieux travail de remaniement.

pourquoi ; car il avait des qualités qui eussent suppléé en tout autre celles qu'il n'avait pas... Il n'a jamais été guerrier, quoiqu'il fût très soldat ; il n'a jamais été par lui-même bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'être ; il n'a jamais été bon homme de parti, quoique toute sa vie il y ait été engagé.

Une nature douée de belles parties du côté de l'intelligence, mais à laquelle il manquait quelque chose du côté du caractère, à savoir l'esprit de suite, tel fut La Rochefoucauld. Il se crut capable des grandes affaires, y échoua, et en garda l'impression d'une destinée manquée. Ce dégoût l'a mis sur la voie de sa doctrine.

Les « Maximes ».

Il entre d'ailleurs dans la composition des *Maximes* des éléments très complexes. C'est d'abord le désenchantement de l'homme qui a été

déçu par la vie. C'est ensuite le dédain du grand seigneur habitué à mépriser. Ce sont les souvenirs personnels : certains traits n'ont qu'une valeur particulière et appellent des noms de contemporains. L'influence janséniste n'en est pas absente : parmi les lettres écrites au sujet des Maximes, quelques-unes le sont par des jansénistes qui approuvent complètement le livre et y voient « une satire très forte et très ingénieuse de la corruption de la nature par le péché originel».

Par endroits encore, on devine l'écrivain qui cède au plaisir d'écrire, et dont la plume s'amuse. Telle maxime n'est qu'une épigramme et une boutade : « Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui. » « On ne donne rien si libéralement que ses conseils. » D'autres ne sont que des effets de style : « Le soleil n' la mort ne se peuvent regarder fixement » ; et ce qu'on appelle des mots d'auteur : « Il est du véritable amour comme de l'apparition des esprits : tout le monde en parle, mais peu de gens en ont vu. » « Il y a des gens qui ressemblent aux vaudevilles qu'on ne chante qu'un certain temps. »

Mais les Maximes ne s'expliquent entièrement par

aucun de ces éléments, et nous n'avous pas encore atteint à ce qui en est l'essence. Elles ne sont ni un jeu d'esprit, ni une vengeance, ni surtout un pamphlet d'actualité et dont les attaques ne s'adresseraient qu'à la société de la Fronde. L'œuvre de La Rochefoucauld a une portée plus haute : elle est une vue d'ensemble, une conception générale de l'humanité, elle contient un système de morale.

Le système de La Rochefoucauld.

Ce système est celui de l'amour-propre, entendu au sens d'amour de soi. « Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se

perdent dans la mer. — Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » Le moraliste va les dépouiller de leur déguisement et nous montrer en chacune d'elles, sinon le vice qui y est contenu, du moins le mobile intéressé qui en change la nature :

La fidélité qui paraît en la plupart des hommes n'est qu'une invention de l'amour-propre pour attirer la confiance. — Ce que les hommes ont nommé amitié n'est qu'un commerce, où l'amour-propre se propose toujours quelque chose à gagner. — Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. — Il est de la reconnaissance comme de la bonne foi des marchands : elle entretient le commerce, et nous ne payons pas parce qu'il est juste de nous acquitter, mais pour trouver facilement des gens qui nous prètent.

On saisit ici un premier procédé. Il arrive que nos vertus aient leur récompense : La Rochefoucauld veut que le seul désir de gagner cette récompense nous ait tenu lieu de vertu. Il arrive qu'une bonne action ait un résultat avantageux : La Rochefoucauld veut que ce résultat ait été aussi la fin de l'acte.

Voici un autre procédé. Il se mêle souvent à nos vertus des mobiles qui s'y adjoignent sans pourtant en changer la nature : La Rochefoucauld établit une confusion, et veut réduire la vertu à ces éléments étrangers.

L'amour de la justice n'est en la plupart des hommes que la crainte de souffrir l'injustice. — L'amour de la gloire, la crainte

de la honte, le dessein de faire fortune, le désir de rendre notre vie commode et agréable, et l'envie d'abaisser les autres, sont souvent les causes de cette *valeur* si célèbre parmi les hommes.

Ce à quoi La Rochefoucauld ne se résout jamais, c'est à admettre l'existence d'une bonne action faite

simplement et sans arrière-pensée.

Que ce système soit faux, il est aisé de le démontrer. Mais tous les systèmes sont faux précisément dans ce qu'ils ont de systématique. Il suffit que les *Maximes* soient pleines d'aperçus ingénieux, et que leur auteur ait éclairé d'une lumière plus vive certains replis du cœur humain et déjoué, fût-ce avec quelque sophistique, certains sophismes de notre amour-propre.

L'écrivain.

Ce livre si court des Maximes a pourtant une grande importance dans l'histoire, non cette fois de la langue, mais du style Ici encore

nous assistons au travail de l'écrivain : il est très instructif de comparer les formes différentes que La Rochefoucauld donne à sa pensée au cours des éditions successives. On y discerne, avant tout, un travail de condensation. C'est sous forme d'analyse morale et dans le cadre d'une petite dissertation que la réflexion s'est présentée tout d'abord à La Rochefoucauld. Puis il supprime les premières assises, ce qui était la préparation, ce qui l'a mis sur le chemin de la maxime définitive. Il ne veut garder de la pensée que l'essence. Il pousse ce souci au point qu'on sent parfois l'effort : il arrive que la maxime ainsi comprimée tourne à l'énigme.

Ceci est particulièrement curieux. Nous voyons que souvent La Rochefoucauld supprime l'image, le mot qui faisait relief: il est occcupé, non, comme d'autres, à égayer et à rendre plus brillant son style, mais à l'étein-dre. Il veut que la concision de la phrase et l'exactitude du mot fassent tout le mérite de la forme. C'est par là que La Rochefoucauld est de la famille des grands écrivains du xvu° siècle. Son style qui n'a ni la passion et

l'éclat de celui de Pascal, ni l'ingéniosité de celui de La Bruyère, est un des modèles les plus achevés de la prose classique.

RÉSUMÉ

137. Blaise Pascal (1623-1662) est le plus grand des écrivains jansénistes, c'est-à-dire qui acceptent la doctrine de Jansénius sur la question de la grâce. Géomètre et physicien de génie, il va, après ses deux conversions (1646 et 1654), se consacrer tout entier à l'étude et à la défense de la religion et faire de fréquentes retraites à Port-Royal.

138. Les « **Provinciales** » (1656-1657) sont une série de dix-huit lettres, destinées à en appeler de la condamnation du jansénisme par la Sorbonne et que Pascal fait dévier en un violent réquisitoire contre la morale des jésuites Par ce célèbre pamphlet, Pascal fait entrer dans la littérature les questions de controverse religiouse et crée la langue rapide et nerveuse de la polémique.

- 139. Les « **Pensées** », publiées par Port-Royal en 1670, sont les fragments d'une **Apologie de la religion** commencée en 1658 et que Pascal n'eut pas le temps de rédiger.
- 140. Pascal est **un croyant** que le doute n'a jamais effleuré. Ce qu'on a appelé son **scepticisme** ne s'adresse qu'à la raison dépourvue du secours de la révélation. Son **pessimisme** tend à cette conclusion que la destinée de l'homme ne doit pas s'accomplir ici-bas.
- 141. Pascal voit dans les contradictions de la nature humaine, faite de grandeur et de misère, un pro-

blème que les philosophies sont impuissantes à résoudre et qu'explique seule la religion grâce au dogme de la chute.

- 142. Le style de Pascal est caractérisé dans les « Provinciales » par l'emploi de l'ironie, dans les « Pensées » par une éloquence passionnée, un éclat et une hardiesse d'imagination qui l'apparentent aux plus grands poètes lyriques.
- 143. **Arnauld** (1612-1694) est surtout un ardent polémiste; **Nicole** (1625-1695) et **Duguet** (1649-1733) sont des écrivains médiocres.
- 144. La Rochefoucauld (1613-1680) s'est d'abord naèlé aux intrigues de la Fronde. Désabusé, il fait sa paix avec la cour, et la seconde partie de sa vie est consacrée à l'amitié de quelques femmes d'élite.
- 145. C'est dans le cercle de M^{mo} de Sablé qu'il compose les « Maximes » (1665). Cette œuvre porte les traces du désenchantement, du dédain aristocratique, des rancunes personnelles ; mais elle est, par essence, l'exposé d'une vue systématique sur la nature humaine.
- 146. Le système de La Rochefoucauld est le système de l'amour-propre, ou de l'intérêt. Le moraliste estime à tort que nos prétendues vertus ne sont que les effets de calculs intéressés; mais il fait preuve, dans sa sévérité, d'une grande pénétration. Les qualités qui caractérisent son style sont la parfaite justesse de l'expression et sa concision.

LECTURES RECOMMANDÉES

V. Cousin, Les Fensées de Pascal. — Sainte-Peuve, Porl-Royal II et III. — Prévost-Paradol, Les moralistes français. — André Hallays, Le pèterinage de Port-Royal. — Brunctière, Etudes critiques I et IV. — Faguet, xvnº siècle. — Boutroux, Pascal (Les grands écrivains français). — Victor Giraud, Pascal. — F. Strowski, Pascal et son temps. — Les Pensées (Collection des chefs-d'œuvre expliqués). — Abbé Bremond, Histoire du sentiment religieux en France. — Bourdeau, La Rochefoucauld (Les grands écrivains français).

TEXTES A CONSULTER

Pascal, OEuvres (éd. Brunschvieg et Boutroux : Collection des grands écrivains de la France). — Œuvres choisies (Brunschvieg, V. Giraud). — Nicole, Duguet (de Sacy, Bibliothèque spirituelle. — La Rochefoucauld (Gilbert et Gourdault, Collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XIX

LES MÉMOIRES

M^{mo} de Motteville. — Ses Mémoires. — Les Mémoires de M^{no} de Montpensier. — Les Mémoires de La Rochefoucauld. — Le cardinal de Retz. Sa vie. — Ses Mémoires, — L'écrivain.

Les Mémoires, très nombreux au xvu° siècle, contiennent sur les hommes et les choses de cette grande époque une foule de curieux détails. Ceux qui intéressent le plus la littérature sont ceux qui se rapportent à la régence d'Anne d'Autriche et à la Fronde, soit parce que les personnages qu'ils mettent en scène ont été mêlés au mouvement littéraire, soit parce que le relief des figures et l'imprévu des événements ont servi les écrivains.

Mme de Motteville.

C'est au Palais-Royal, au Louvre, à Saint-Germain, que nous allons entrer à la suite de M^{me} de Motteville (1621-1689), et c'est du cabinet de

la reine que nous verrons se dérouler les événements. Françoise Bertaut, veuve de bonne heure d'un gentilhomme normand, M. de Motteville, va se consacrer au service d'Anne d'Autriche, sans que, pendant un espace de trente années, la reine ait eu aucun reproche à faire à l'inaltérable fidélité de sa plus « véritable amie ». M^{mo} de Motteville passe chaque jour à côté de l'intrigue et ne s'y mêle jamais. C'est qu'elle ne ressemble en rien à ses fameuses contemporaines. L'héroïque et l'aventureux ne sont pas du tout son fait.

A défaut des qualités brillantes, M^{me} de Motteville a toutes les qualités solides. Elle est pieuse, d'une piété qui n'est pas, comme chez d'autres, le lendemain de la frivolité mondaine et où l'exaltation ni l'ostentation n'ont de part. Le sérieux, c'est chez elle le trait qui domine. Elle est réfléchie et se détermine par le bon



M^{mo} DE MOTTEVILLE D'après un portrait peint par Largillière).

L'honnête et fidèle dame d'honneur d'Anne d'Autriche, qui, mèlée à une vie de troubles et d'aventures, sut garder la raison et la vertu au milieu des pires intrigues.

sens ; elle a même une tendance à voir les choses par le côté moral. Elle s'arrête volontiers pour tirer la leçon d'un événement : elle affectionne les maximes générales ; elle cite Sénèque. Elle juge, et avec sévérité, cette cour où elle a vécu :

Pour la bonté, c'est une qualité que les grands ne connaissent guère et ne pratiquent pas souvent. — Tel paraît vaillant contre le favori, qui au moindre adoucissement de sa part devient pottron. — Il ne faut pas s'étonner de leur solitude (de la reine d'Angleterre et de son fils) : le malheur était de la partie, ils n'avaient pas de grâces à faire.

Insensiblement, M^{me} de Motteville en vient à juger de l'humanité tout entière par les courtisans.

Il n'y a point de bonté dans l'homme : du moins, elle est rare. — L'intérêt peut, lui seul, joindre tant de contrariétés ensemble : it set le maître des cœurs ; c'est lui qui gouverne le monde, qui fait souvent agir les hommes en bien et en mal, qui fait naître la haine, et qui produit les apparences de l'amitié que les gens de la cour semblent avoir les uns pour les autres.

Ce travail de pensée est curieux à suivre : on voit comment les mêmes spectacles ont pu amener un La Rochefoucauld à concevoir la théorie de la morale de l'intérêt. — Telle est M^{mc} de Motteville, dont on a pu dire, non sans justesse, que c'est Nicole en jupes.

Ses « Mémoires ».

Elle va nous raconter la régence d'Anne d'Autriche : on peut deviner quels seront les mérites de son récit. L'écrivain, chez M^{mo} de Mot-

teville, est véridique, autant que la femme. Elle ne prétend d'ailleurs qu'au rôle de témoin fidèle, rapportant exactement ce qu'elle a vu et ne disant rien de ce qu'elle sait mal. « Je n'aime à écrire que ce que je sais parfaitement. » On voit en même temps ce qui lui manquera : un certain degré de pénétration, une certaine acuité de vue. Ici, les qualités mêmes de M^{me} de Motteville lui ont nui. Elle est trop honnête pour que bien des choses de son temps ne lui aient pas échappé. Habituée à agir par des raisons droites et par des motifs simples, elle ne se débrouillera pas toujours dans des intrigues dont les fils s'entre-croisent et

s'emmêlent, et ne saura pas lire dans des âmes trop

compliquées.

Les Mémoires de M^{me} de Motteville reprennent les événements depuis 1611, pour aller jusqu'en 1666. Mais les premiers chapitres, consacrés au règne de Louis XIII, ne sont qu'un résumé fait d'après des rapports indirects. C'est depuis la régence d'Anne d'Autriche que le récit, étant celui d'un témoin, devient personnel et intéressant. Enfin, pour les dernières années de la reine mère. M^{me} de Motteville étant du très petit nombre des personnes qui l'approchaient alors, son témoignage est une source presque unique.

C'est naturellement le portrait d'Anne d'Autriche qu'il faut chercher dans ces Mémoires : Mme de Motteville y est revenue à plusieurs reprises et à plusieurs dates ; elle nous fait pénétrer avec elle dans l'intimité de sa maîtresse, nous instruit de l'emploi de ses journées et de la distribution de son temps. Le portrait est flatté ; c'est l'œuvre d'une femme de chambre très dévouée, discrète avec des airs de ne rien garder par devers elle ; on dirait l'œuvre d'une complaisante, si le mot n'impliquait un blâme. Il n'y est guère question que des qualités de la reine : piété sincère, libéralité, bonté. Cette bonté, devenue proverbiale, touchait à la nonchalance, « La reine est paresseuse, » Et c'est à peu près le seul défaut que note Mme de Motteville chez une femme et chez une reine qui en avait bien quelques autres encore.

D'ailleurs, les portraits que trace Mme de Motteville manquent de relief : tous les traits y sont, mais épars ; elle ne sait pas les réunir pour reformer l'ensemble ; surtout elle ne sait pas découvrir et mettre en bonne place celui qui éclaire toute une physionomie. En suivant dans ses hésitations continuelles la conduite de Gaston d'Orléans, elle ne semble pas avoir vu le fond de ce caractère. Pour Condé, de même, elle ne nous fera pas toucher du doigt la plaie : à savoir, cet orgueil insensé au point de devenir criminel. Et, si parfois elle s'anime et élève le ton, pour flétrir chez Mazarin « une grande bassesse d'âme, l'avarice et le manque de foi », c'est qu'elle a eu à souffrir dans les sentiments essentiels à sa nature, l'honnêteté, le désintéressement, la reconnaissance.

Ce relief qui frappe et qui grave un tableau dans la mémoire, c'est aussi bien ce qui manque au récit des scènes auxquelles a assisté M^{me} de Motteville. Elle n'a pas le souci de la composition. Sa langue manque de précision et son style d'imagination. C'est l'allure souvent incorrecte d'une conversation prolixe et non exempte de monotonie, mais qui n'est ni sans charme, ni même sans profit. Car, si M^{me} de Motteville n'est pas de celles qui ravissent l'attention, elle sait pourtant la fixer; et cette impression, que de plus habiles font jaillir d'un trait fortement appuyé, elle la produit peu à peu par la fréquence des retouches, par la sincérité du récit et par l'intimité des détails.

Les « Mémoires » de M^{11e} de Montpensier.

Avec Mile de Montpensier (1627-1693), fille de Gaston d'Orléans, nous sommes à mi-chemin entre le parti de la Fronde et celui de la Cour,

alternativement dans l'un ou dans l'autre, parce que l'humeur hésitante de Monsieur l'empêche de se fixer, ei parce que l'humeur fantasque de sa fille laisse toujours une place à l'imprévu. En cette cousine de Louis XIV, il nous semble voir la victime d'un malen-• tendu de la fortune. D'ambition à ne se contenter que d'une couronne, elle s'est crue vingt fois à la veille d'épouser les plus grands souverains de l'Europe, a tué en imagination des reines pour s'installer à leur place, et sinalement n'a eu de toutes ces grandeurs que le mirage. D'esprit chevaleresque avec des goûts d'amazone, elle est fille d'un prince dont « toutes les conversations finissaient toujours par des souhaits d'être en repos à Blois et par le bonheur des gens qui ne se mêlent de rien ». Elle souffre cruellement du rôle auquel se réduit Gaston, et dont elle sent toute l'indignité, « Ces sortes

de discours me faisaient toujours verser des larmes et me causaient beaucoup de chagrin. » Aussi saisit-elle toutes les occasions et tous les prétextes pour sortir d'une



LA GRANDE MADEMOISEILLE (D'après un portrait gravé par G. Kruell).

C'est dans ce costume d'amazone, a panache et à fambrequins, porté par les héroïnes des romans de La Calprenède et de M¹¹² de Scudéry, qu'il faut voir cette romanesque Mademoiselle, l'héroïne de la Fronde qui fit tirer le canon de la Bastille sur Louis XIV qu'elle rêvait d'épouser.

inaction qui lui pèse. Chargée de maintenir Orléans dans l'obéissance de Monsieur, elle s'introduit dans la ville par escalade et l'occupe militairement. On sait quelle part elle prit à la bataille du faubourg Saint-Antoine. Ce besoin de se signaler par quelque action digne de son rang, ce désir de faire quelque chose de mémorable, c'est le trait qui domine dans ce caractère. La grande Mademoiselle est bien la contemporaine du grand Condé et aurait pu être une héroïne du grand Corneille.

Seulement, à cette grandeur d'âme il se mêle toujeurs un peu de ridicule. C'est sur le ton de l'ironie qu'on s'adresse à Mademoiselle. La raillerie de Condé est fine et courtoise. A l'affaire d'Orléans, il lui écrit que les mesures qu'elle avait prises « étaient telles que le roi de Suède n'eût pas pu mieux prendre son parti ». Celle de Gaston est plus mordante et, dans les mauvais jours, va jusqu'à la brutalité. Aux comtesses de Fiesque et de Frontenac, il écrit : « A mesdames les comtesses maréchales de camp dans l'armée de ma fille. » Après l'affaire du faubourg Saint-Antoine, il interpelle brusquement Mademoiselle : « Vous avez été si aise de faire l'héroïne ! »

Elle, pourtant, ne sent pas l'ironie, ayant un fond de naïveté incrovable. C'est elle qui nous raconte comment elle faillit devenir dévote :

Le désir d'être impératrice qui me suivait partout me faisait penser qu'il était bon que je prisse par avance les habitudes qui pouvaient être conformes à l'humeur de l'Empereur. J'avois out dire qu'il était dévot, et, à son exemple, je le devins si bien, après en avoir feint l'apparence quelque temps, que j'eus pendant huit jours le désir de me faire religieuse aux Carmélites...

Tous ces traits se retrouvent dans la façon même dont écrit Mademoiselle, sans suite ni méthode aucune, passant d'un fait à un autre sans transition, brouillant les idées et chevauchant à l'aventure entre ses phrases.

La première partie des Mémoires nous conduit jusqu'en 1660. Lorsque Mademoiselle reparut à la cour. Anne d'Autriche avait dit au roi : « Voilà une demoiselle que je vous présente et qui est bien fâchée d'avoir été méchante : elle sera bien sage à l'avenir. » Tout au moins, y fit-elle ses efforts.

La seconde partic des Mémoires nous la montre tantôt à la cour de Louis XIV, tantôt en exil dans ses possessions de Saint-Fargeau, où elle tient un cercle littéraire, fait avec Segrais de petits romans (Relation de l'He imaginaire. La princesse de Paphlagonie) et s'amuse au jeu des portraits (La Galerie des portraits de mademoiselle de Montpensier). En outre, son récit est plein de douloureuses et humiliantes confidences, qui nous font mesurer ce qu'il lui en a coûté de n'avoir jamais su faire la distinction entre le roman et la vie.

Les « Mémoires » de La Rochefoucauld.

Nous connaissons déjà La Rochefoucauld ; les Mémoires, qui embrassent la période de 1624 à 1652, exposent son rôle auprès d'Anne

d'Autriche et de M^{me} de Chevreuse, ses rapports avec les Importants : « Pour mon malheur, j'étais de leurs amis, sans approuver leur conduite » ; avec la Fronde parlementaire, où il prit une part active ; avec Mazarin et Retz, entre qui il essaya de s'entremettre ; avec M^{me} de Longueville, que tantôt il entraîne et tantôt il suit dans la révolte, pour finir par se brouiller avec elle et en devenir l'ennemi irréconciliable.

Composés au lendemain des événements et sous l'impression de rancunes encore toutes récentes, les Mémoires soulevèrent une tempête lorsqu'ils parurent (1662). Il n'y faudrait pourtant chercher ni de très piquantes révélations, ni des traits d'une mordante satire. C'est par la mesure, par un ton de politesse hautaine que se distingue le récit de La Rochefoucauld. On n'y trouverait non plus ni beaucoup de relief, ni un très brillant coloris : les teintes sont discrètes, souvent effacées ; l'élégance, la sobriété, le bon goût en font le mérite. Surtout, on aime à deviner dans l'auteur des Mémoires le futur auteur des Maximes : La Rochefoucauld fait déjà œuvre de moraliste pénétrant en découvrant, mieux que personne autre, les causes multiples d'éyénements auxquels il avait été mêlé, et les

mobiles cachés de personnages qui avaient mis en action la philosophie dont il allait se faire le théoricien.

Le cardinal de Retz. Sa vie.

Avec le cardinal de Retz, nous allons enfin nous trouver au cœur des événements, le récit va s'animer, les figures prendre vie : car non seu-

lement celui-ci a joué un rôle au premier rang, mais il est un admirable metteur en scène et un artiste, et peut-être même a-t-il été par-dessus tout un artiste.

Paul de Gondi, né en 1614, était le neveu de François de Gondi, archevêque de Paris : c'est dans l'espoir de lui succéder un jour qu'il s'attacha à l'Eglise, bien qu'il eût « l'âme la moins ecclésiastique de l'univers ». Il fut, en effet, nommé coadjuteur en 1643, après la mort de Louis XIII, et obtint à force d'intrigues le titre d'archevêque et le chapeau de cardinal. Il nous a lui-même donné le détail des duels et des aventures de sa jeunesse, puis le récit de ses intrigues de chef de parti. Les Mémoires n'ont pas d'autre sujet, et, jusqu'à l'année 1655 où ils s'interrompent brusquement, ils ne nous laissent rien ignorer. Emprisonné à Vincennes d'abord, puis à Nantes, Retz parvient à s'échapper, séjourne en Italie, en Flandre, en Angleterre, poursuivi par la haine de Mazarin, maintenant contre celui-ci la possession du titre et du pouvoir effectif d'archevêque.

Après la mort de Mazarin, il fait son accommodement avec Louis XIV et obtient, en échange de l'archevêché, le titre et les revenus de l'abbaye de Saint-Denis. C'est une nouvelle période dans la vie de Retz. L'ancien émeutier mène une vie de seigneur provincial dans son château de Commercy. La confiance de Louis XIV vient l'y chercher, et c'est en sujet dévoué qu'il remplit des missions diplomatiques à Rome auprès d'Alexandre VII, puis dans le conclave qui prépare l'élection de Clément IX. Il y a mieux, et Retz va faire une fin édifiante. Pendant les dernières années, et aux approchés de la mort, il semble que les enseignements

de Vincent de Paul se soient réveillés chez lui et qu'il ait été entraîné dans ce grand courant de piété auquel



LE CARDINAL DE RETZ

(D'après un tableau anonyme du XVII° siècle appartenant à la famille de Luçay).

Il y a du Scapin dans cette figure rusée, de l'espiègle et du brouillon, un curieux mélange de Paris et de l'Italie; mais quelle vitalité dans cette chevelure en broussaille, et ces épais sourcils et cette lèvre charnue! Cet homme laid et plein de verve a un charme qui anime ses Mémoires et explique l'amitié d'une Sévigné.

bien peu d'âmes résistaient alors : il abandonne la composition des Mémoires et mène une vie pénitente. C'est le 24 août 1679 que mourut « le bon cardinal », comme parle M^{me} de Sévigné.

Ses « Mémoires ».

Retz n'est devant l'histoire qu'un ambitieux qui sacrifia le repos public à des vues d'intérêt personnel, rivalisa d'influence avec Mazarin et

échoua pour n'avoir eu d'habileté que dans le détail, sans vues d'ensemble et plan suivi. Mais les *Mémoires* (1672) nous permettent de préciser la nature de son rôle et de fixer les traits qui caractérisent sa physionomie.

Et d'abord, il est moins encore un ambitieux qu'un intrigant. C'est ce que La Rochefoucauld a bien discerné : « Il paraît ambitieux sans l'être ; la vanité et ceux qui l'ont conduit lui ont fait entreprendre de grandes choses, presque toutes opposées à sa profession. Il a suscité les plus grands désordres dans l'Etat sans avoir un dessein formé de s'en prévaloir, et, bien loin de se déclarer ennemi du cardinal Mazarin pour occuper sa place, il n'a pensé qu'à lui paraître redoutable et à se flatter de la fausse vanité de lui être opposé. »

Retz aime l'intrigue pour elle-même, et bien moins pour l'utilité qu'il en espère que pour le plaisir qu'il y trouve. On a remarqué combien sont fréquentes sous sa plume les expressions empruntées à la langue du théâtre. Il écrit à la fin de la première partie :

Il me semble que je n'ai été jusques ici que dans le parterre ou tout au plus dans l'orchestre à jouer et à badiner avec les violons; jevais monter sur le théâtre où vous verrez des scènes non pas dignes de vous, mais un peu moins indignes de votre attention.

Il traite la politique comme un scénario, et il lui suffit que l'invention en soit plaisante et l'exécution bien conduite. Nous trouvons, en effet, à chaque instant, dans ses *Mémoires*, de véritables scènes de comédie et qui sont, suivant son expression, « dignes sans exagération du ridicule de Molière ».

C'en est une que ce départ simulé de Retz, qui,

somnié de rejoindre la cour à Saint-Germain, fait arrèter son carrosse par un attroupement du peuple ameuté par des gens à lui. C'en est une qu'il joue vis-à-vis de son oncle, l'archevêque de Paris, lorsque, pour l'empêcher de se rendre au Parlement, il lui fait persuader par son médecin qu'il est fort malade, et travaillé par une fièvre « d'autant plus à craindre qu'elle paraissait moins ». C'en est encore une, et parfaitement odieuse, que ce sermon de 1649 où Retz, au temps de ses plus actives menées, traite avec onction de la charité et du pardon des injures. « Toutes les bonnes femmes pleurèrent en faisant réflexion sur l'injustice de la persécution que l'on faisait à un archevêque qui n'avait que de la tendresse pour ses propres ennemis. » Cela est pure pantalonnade. Retz est, comme Mazarin, le compatriote de Trivelin et de Scaramouche. Seulement, Mazarin avait mis sa souplesse au service de grands intérêts.

Comédien épris de son art, il n'y a pas à craindre que Retz, dans ses confidences, pèche par un excès de réserve. C'est bien plutôt le défaut opposé par où pèchent les Mémoires et qui nous met en garde contre leur sincérité. Après avoir lu la traduction de la Conjuration de Fiesque que Paul de Gondi avait faite à dix-huit ans, Richelieu avait dit : « Voilà un esprit danyereux. » Retz se travaille à justifier ce mot qui avait singulièrement flatté sa vanité. Aussi, ne faut-il pas s'attendre qu'il dissimule les côtés vicieux de sa nature ; it y insiste, au contraire, et les souligne. Le récit des fautes qu'il a commises et de ses très réelles infamies ne lui suffit pas ; il en invente et se prête gratuitement des crimes imaginaires. C'est en ce sens qu'il embellit les choses. Il veut produire l'impression d'un esprit pervers, arrivé aux dernières limites de la corruption. De là le ton de certains aveux et la froideur étudiée de certains passages.

Comme l'étais obligé de prendre les ordres, je fis une retraite dans Saint-Lazare, où je donnai à l'extérieur toutes les apparences ordinaires. L'occupation de mon intérieur fut une grande et pro-

fonde réflexion sur la manière que je devois prendre pour ma conduite... Je pris après six jours de réflexion le parti de faire le mal par dessein, ce qui est sans comparaison le plus criminel devant Dieu, mais ce qui est sans doute le plus sage devant le monde.

Or, ce n'est point là sculement du cynisme : c'est de la coquetterie dans la noirceur. Les *Mémoires* ont été conçus avec ce parti pris. On dirait une transposition de la conjuration de Catilina dans le cadre d'un imbroglio à l'italienne.

L'écrivain.

Les Mémoires n'ont pas jusqu'au bout le même attrait : on se perd dans cette série d'intrigues dont on ne voit pas suffisamment le

but ; l'intérêt languit en même temps que l'action. Mais certaines parties sont admirables et des pages entières sont écrites de génie.

Un premier mérite de Retz est le don du récit. Telle anecdote est contée avec entrain et légèreté. Telle scène est décrite avec largeur, au point de devenir une évocation : ainsi pour cette fameuse journée des Barricades, dont la narration forme un des tableaux les plus achevés qu'il y ait dans notre langue. Retz lui seul en son temps a su nous montrer la foule vivante et remuante. C'est à la suite de l'arrestation de Broussel :

La tristesse ou plutôt l'abattement saisit jusques aux enfans : l'on se regardait et l'on ne se disait rien. L'on éclata tout d'un coup, l'on s'émut, l'on courut, l'on cria, l'on ferma les boutiques,

Et de la rue Retz va transporter la scène au Palais-Royal, rendant tour à tour avec la même exactitude la physionomie de ce peuple qu'il connaît pour l'avoir longtemps travaillé sous main, et celle de cette cour dont chacun des personnages essaie de jouer la comédie, mais sans tromper un témoin aussi perspicace.

La vérité est que tout ce qui était dans ce cabinet jouait la comédie. Je faisais l'innocent et je ne l'étais pas, au moins en ce fait : le cardinal faisait l'assuré, et il ne l'était pas si fort qu'il le paraissait ; il y eut quelques moments où la reine contrefit la douce, et elle ne fut jamais plus aigre... M. le due d'Orléans faisait l'empressé et le passionné en parlant à la reine et je ne l'ai jamais vu siffler avec plus d'indolence qu'il siffla une demi-heure...

Jusqu'au moment où le maréchal de La Meilleraye et Retz ayant été envoyés pour calmer le peuple, et celui-là ayant failli tout compromettre par son imprudence, Retz rétablit tout par sa présence d'esprit, revient au palais en triomphe et n'obtient de la reine que cette réponse ambiguë : « Allez vous reposer, monsieur, vous avez bien travaillé. »

Retz est surtout un merveilleux peintre de portraits. Il a l'art d'exécuter un sot en trois mots. C'est lui qui appelle l'évêque de Beauvais, Potier, « une bête mitrée », M. d'Elbeuf « un grand saltimbanque de son naturel », et trace de Beaufort ce médaillon :

Il me fallait un fantôme et par bonheur pour moi il se trouva que ce fantôme fût petit-fils de Henri le Grand, qu'il parlât comme on parle aux Halles, ce qui n'est pas ordinaire aux enfants d'Henri le Grand, et qu'il eût de grands cheveux bien longs et bien blonds.

Il y a dans les Mémoires des portraits plus développés, exécutés, comme dit Retz, non plus de profil, mais de face. Ce sont ceux qui composent cette galerie placée au début du second livre : Anne d'Autriche « avait plus d'aigreur que de hauteur, plus de hauteur que de grandeur, plus de manières que de fond, plus d'inapplication à l'argent que de libéralité, plus de libéralité que d'intérêt, plus d'intérêt que de désintéressement, plus d'attachement que de passion, plus de dureté que de fierté, plus de mémoire des injures que des bienfaits, plus d'intention de piété que de piété, plus d'opiniâtreté que de fermeté, et plus d'incapacité que de tout ce que dessus »; M. le Prince « à qui a manqué l'esprit de suite » et qui n'a pu « remplir son mérite » : Turenne « avait presque toutes les vertus comme naturelles, il n'a jamais eu le brillant d'aucune... Il a toujours eu, en tout comme en son parler, de certaines obscurités qui ne se sont développées que dans les occasions, mais qui ne s'y sont jamais développées qu'à sa gloire ».

On surprend ici le procédé de Retz. Le portrait est composé et composé à l'antique, avec un jeu d'antithèses et de nuances dans la manière de Salluste et de Tite-Live. Peu ou point de portrait physique; mais la nature morale pénétrée jusque dans son fond. D'ailleurs, on note en plus d'un endroit, dans les Mémoires. l'inspiration des historiens anciens. A leur exemple, Retz intercale dans son récit des discours, réels ou supposés, et qui sont des chefs-d'œuvre d'art oratoire. Il sème encore sa narration de réflexions morales, où il fait montre de sa connaissance du cœur humain, et de maximes politiques où il atteint parfois à une grande profondeur de vues. Le tableau de la France au début de la régence est, en ce genre, un morceau achevé. Médiocre dans l'action et incapable de dépasser les petites habiletés, Retz, une fois la plume à la main, en grand écrivain qu'il est, se transforme et parle comme un politique de large envergure.

Pour ce qui est du style à proprement parler, on y aperçoit le reflet du caractère de l'homme et des milieux qu'il a traversés. C'est d'abord un style de primesaut, avec des trouvailles qui sont sa marque originale; ce qu'on y trouve ensuite, c'est l'allure dégagée qui est du grand seigneur, les expressions et les images empruntées au langage populaire, et qui sont de l'émeutier qui a causé avec des gens du peuple, les tours appris dans la lecture des anciens, une vigueur dont Machiavel, auteur favori du chef de parti, a pu fournir des exemples à l'écrivain. Aussi, les Mémoires de Retz sont-ils, au xvn° siècle, le chef-d'œuvre du genre. Plus tard, Saint-Simon, avec d'autres mérites, ne fera pas oublier les plus belles pages du cardinal.

RÉSUMÉ

147. L'histoire au jour le jour du xvu° siècle est écrite dans de nombreux « **Mémoires** ». Les plus intéressants sont ceux qui se rapportent à la régence d'Anne d'Autriche et aux troubles de la Fronde.

- 148. M^{me} de Motteville (1621-1689), qui a passé trente années auprès d'Anne d'Autriche, en qualité de femme de chambre, nous en raconte la vie dans tous les détails et en trace un portrait quelque peu flatté. Sa narration est sans éclat, mais elle a le mérite d'une parfaite honnêteté.
- 149. M¹¹¹e de Montpensier, fille de Gaston d'Orléans (1627-1693), raconte avec une naïveté qui parfois fait sourire, les événements auxquels elle a été mêlée, et les actions héroïques par lesqueltes elle a prétendu se signaler. Le récit est décousu et le style incorrect; mais de ces Mémoires légèrement extravagants se dégage un portrait de la Grande Mademoiselle par elle-même, qui la peint dans son originalité romanesque et un peu folle.
- t50. Le duc de La Rochefoucauld n'est pas encore, dans ses « Mémoires » (1662), le remarquable écrivain qui se révélera par les « Maximes ». La sobriété du récit, l'élégance du style, l'habileté à démêler les intrigues, sont les mérites de ce lucide exposé.
- 151. C'est le cardinal de Retz (1614-1679) qui a laissé le chef-d'œuvre du genre au xvn° siècle (1672). Retz est moins un ambitieux qu'un intrigant, et moins un intrigant qu'un artiste en intrigues. Il conçoit la politique comme un théâtre où il s'amuse à jouer les comédies les plus plaisantes. Disciple de Machiavel il met sa coquetterie à paraître un esprit dangereux.
- 152. Retz est un grand écrivain. Il a des récits pleins de mouvement et de vie. Ses portraits, où

il s'attache surtout aux qualités intérieures, sont d'un art raffiné qui sait subordonner tous les traits d'une physionomie à un caractère dominant. A l'exemple des anciens, il sème sa narration de discours, réflexions et maximes politiques, souvent d'une grande profondeur.

LECTURES RECOMMANDÉES

Chantelauze, Relz et l'affaire du chapeau. — Relz et ses missions diplomatiques. — A. Gazier, Les dernières années du Cardinal de Relz. — Arvède Barine, La jeunesse de la Grande Mademoiselle.

TEXTES A CONSULTER

Madame de Motteville (Riaux). — Mademoiselle de Montpensier (Chéruel). — Cardinal de Belz (Feillet et Chantelauze. Collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XX

LES CORRESPONDANCES ET LES ROMANS.

Les correspondances. — M^{me} de Sévigné. — Son caractère. — Ses Lettres. — La Société contemporaine. — M^m, de Sévigné en Bretagne. — Ses lectures. — L'écrivain. — M^{me} de Maintenon.
 Les romans. — Le roman pastoral. Honoré d'Urfé L'Astrée.

— Le roman d'aventures. — Le roman héroïque. M^{11c} de Scudéry. — Le roman d'analyse. M ^{me} de La Fayette. — La Princesse de Clèves. — Le roman réaliste.

I. — LES CORRESPONDANCES

Les correspondances sont quelque chose comme des Mémoires au jour le jour. Ce sont elles qui nous font pénétrer dans la vie intime d'une époque. Parmi les correspondances nombreuses, abondantes et variées, que nous a laissées le xvn° siècle, la plus précieuse, celle qui nous apporte sur la société d'alors les détails les plus curieux, et d'autre part celle qui sans y prétendre a le plus de valeur littéraire, est celle de M^{me} de Sévigné.

M^{me} de Sévigné.

Marie de Rabutin-Chantal est née, le 5 février 1626, à Paris. Ayant de très bonne heure perdu son père et sa mère, elle fut confiée à l'abbé

de Livry, Christophe de Coulanges, le « bon » Coulanges, qui était en effet le meilleur des hommes et fut le plus dévoué des tuteurs. Son éducation fut très soignée : elle eut pour maîtres Ménage et Chapelain, qui lui enseignèrent le latin et l'italien. En 1644, elle épousa le marquis de Sévigné, qui la rendit très malheureuse et dont la mort même fut pour elle une injure. Veuve depuis 1650, elle se consacra à l'éducation de ses deux enfants. Marguerite et Charles. En 1669, sa fille, qui



M^{me} de Sévigné Pastel de Robert Nanteuil.

La perle des femmes françaises : la santé, la ganete, le bon sens, la belle humeur, la fantaisie, l'éclat irrésistible des yeux bleus dans un teint de blonde, la curiosité amusée et la bravoure devant la vie, et par-dessus tout le naturel qui laisse courr la plume au gré de l'impression du moment, où la guident les émotions du cœur et les saillies de l'esprit.

venait d'épouser le comte François-Adhémar de Grignan, rejoint son mari dans son gouvernement de Provence. C'est à la séparation de la mère et de la fille que nous sommes redevables de cette fameuse correspondance. Aussi bien Mme de Sévigné n'a pas d'histoire : la pensée de sa fille, des relations mondaines, les séjours aux Rochers, les saisons d'eaux, quelques voyages à Grignan remplissent toute sa vie. Elle mourut de la petite vérole à Grignan, le 17 avril 1696.

Son caractère.

Appliquée à M^{me} de Sévigné, l'épithète d'aimable n'est plus une banalité. Cette femme, si digne d'être aimée, a toutes les qualités

solides : une vertu que la médisance d'un Bussy ne put effleurer, une bonté et une générosité qui lui font redoubler d'affection pour les gens, du jour où elle les sait malheureux. Mais elle a au même degré toutes les autres, et les plus charmantes. Bienveillante et indulgente, elle a une disposition à voir les choses en bien et les personnes en beau; et ce trait est d'autant plus frappant dans une correspondance intime, où elle avait liberté de tout dire. Cet optimisme lui vient de ce que sa nature est le plus heureusement douée, réunissant dans les meilleures proportions le bon sens et l'imagination, le sérieux et la grâce légère et souriante. Au moral comme au physique, une santé parfaite qui lui vaut d'avoir en à un rare degré le goût de la vie.

Cette personne si vivante porte dans le monde son amabilité, sa bonne humeur et sa belle santé; aussi est-elle infiniment recherchée : nul n'a eu plus d'amis et de meilleurs que Mme de Sévigné. Et on comprend d'autant mieux l'accueil que lui fit la société de son temps, quand on voit à quel point elle est, par le tour de son esprit et par ses idées, en accord avec cette société. Elle en partage jusqu'aux préjugés. On lui a reproché sévèrement d'avoir parlé sur le ton badin de ce violon qui fut roué à Rennes, et encore de s'être avisée

que, dans les Cévennes, les dragons étaient de bien utiles auxiliaires pour les convertisseurs. Ces passages prouvent seulement que M^{me} de Sévigné est de son temps et de son rang. Elle ne cherche pas à penser autrement qu'on ne fait autour d'elle. Au contraire, elle se plaît à subir l'influence de ceux qui l'entourent; et on peut suivre à travers sa correspondance ces influences changeantes. M^{me} de Sévigné, et ce n'est pas son moindre charme, a l'esprit très féminin : elle est le reflet mobile et séduisant d'une société dont elle aime jusqu'aux défauts.

Ses « Lettres ». La société contemporaine.

C'est, en effet, toute une société qui revit dans ces *Lettres* (1671-1696). D'abord, les enfants de M^{mo} de Sévigné : l'énigmatique M^{me} de

Grignan, qu'on est d'abord tenté d'accuser d'indifférence, et toutefois en faveur de qui on est amené à plaider les circonstances atténuantes. Il paraît bien qu'il y eut de la part de M^{me} de Sévigné quelque intempérance d'affection; c'était l'avis dans son entourage. « Il y a des gens qui m'ont voulu faire croire que l'excès de mon amitié vous incommodait, que cette grande attention à vouloir découvrir vos volontés, qui tout naturellement devenaient les miennes, vous faisait assurément une grande fadeur et un dégoût. » Mais ce qui était en trop chez l'une, était chez l'autre en trop peu. A cette fille si peu expansive M^{mo} de Sévigné n'eut-elle pas à recommander la tendresse maternelle? « Tâtez, tâtez un peu de l'amour maternel. » Disons, à la décharge de M^{mo} de Grignan qu'au contraire de sa mère si bien portante, si parfaitement équilibrée, elle eut une nature inquiète, et qu'elle souffrit d'une disposition à l'ennui, dans un temps où ce mal n'était pas encore une mode. — Charles de Sévigné, chez qui on retrouve tant de la nature maternelle! Un peu insouciant et mou « le petit compère », et qui finit dans une gentilhommière provinciale, mais si bon et si gai, si habile à chasser « les pensées gris-brun » de sa mère

par ses récits, ses confidences, ses folies, et capable à de certains jours de tant de désintéressement, d'une telle noblesse de sentiments et de langage! — Le cousin Bussy-Rabutin, vaniteux, pointilleux, médisant, qui composa et laissa publier un portrait satirique de M^{me} de Sévigné. Celle-ci pardonna parce qu'elle était bonne, et parce qu'en dépit de tout elle aimait l'esprit de Bussy et trouvait à ses « rabutinades » l'air de la famille. — Le petit Coulanges et sa femme, ce joli ménage sans cervelle. — Corbinelli, le philosophe, et le « bon » cardinal de Retz, La Rochefoucauld, M^{me} de La Fayette, M^{me} Scarron, « qui a l'esprit aimable et merveilleusement droit », Brancas, le type du distrait, et tant d'autres!

A Paris, Mme de Sévigné se tient au courant de toutes les nouvelles, pour en envoyer le récit à sa fille. Aussi avons-nous dans ses Lettres l'histoire de trente années de vie française écrite au jour le jour. Le récit du procès de Fouquet nous est fait, à mesure des incidents, par un témoin haletant qui compte les minutes, - « Entre ci et là, ce n'est pas vivre que la vie que nous passcrons... » — et par une amie dont l'émotion déborde et nous gagne : « Pour moi, je saute aux nues... Cet endroit-là me fait pleurer et je suis assurée qu'il vous serre le cœur... Mon Dieu! que cette nouvelle vous a été sensible et douce ! » C'est une fête à la cour, une représentation d'Esther, une cérémonie funèbre, un mariage, la mort de Turenne. Pas un événement important dans l'histoire du temps, dont on ne trouve ici l'écho. Et il est une foule de particularités, de détails de la vie mondaine et de la cour, d'anecdotes lestement confées qu'on ne trouve que dans ces précieuses Lettres.

M^{me} de Sévigné en Bretagne. Les lettres datées des Rochers nous font 'entrer dans la vie d'un château de province, dont la châtelaine serait femme de grande condi-

tion et de beaucoup d'esprit. M''e de Sévigné vient aux

Rochers, parce que les brèches faites à son patrimoine par son mari d'abord, puis par ses enfants, lui imposent la nécessité de faire des économies. D'ailleurs, elle aime ses Bretons : ils sont un peu ridicules, et mettent six mois à raisonner sur une nouvelle de la cour ; même



Glighé Neurdein

LES ROCHERS, PRÈS VITRÉ

La résidence provinciale où M me de Sévigné faisait par économie, en même temps que par goût, de longues retraites parmi ses chers Bretons et ses bois.

ils sentent le vin ; mais « la fleur d'orange de Provence ne cache pas de si bons cœurs ». M^{me} de Sévigné trouve parmi eux, comme partout, d'excellents amis, le duc de Chaulnes, qui est le gouverneur, et la duchesse, et les d'Harouys, et la bonne Tarente. La solitude même n'effraierait pas M^{me} de Sévigné; car elle a de grands bois, des plantations dont elle s'occupe en maîtresse de maison accomplie, des arbres qu'elle a vus « pas plus hauts que cela » et qu'elle s'amuse à regarder pousser.

Or, on sait que M^{me} de Sévigné aime la campagne, comprend la nature, et s'y abandonne à ce plaisir de la rêverie, qu'elle est alors, avec La Fontaine, à peu près seule à goûter.



Cliché Neurdein

L'ALLÉE DES ROCHERS

Les lettres datées des Rochers contiennent avec la peinture des mœurs provinciales, des pages exquises de rêverie dans la nature et de méditation sur la vie éternelle.

Ses lectures.

En Bretagne ou à Paris, à Livry ou aux eaux de Bourbon et de Vichy, M^{me} de Sévigné n'est jamais sans porter quelque livre avec el·le, et il

y a pour nous grand intérêt à recueillir ses impressions si sincères et immédiates. Elle a le goût le plus libre et prend de toutes mains ; elle passe de Tacite, qu'elle lit dans le texte, aux romans modernes, où elle ne peut s'empêcher de trouver de l'amusement ; elle adore Montaigne : « Ah! l'aimable homme! Qu'il est de bonne compagnie! C'est mon ancien ami. » Et elle ne craint pas Rabelais, qui lui semble par endroits « à mourir de rire ».

Parmi les contemporains, ses préférences vont à la Princesse de Clèves et aux Maximes, comme il est naturel, puis aux écrits des messieurs de Port-Royal, de Pascal, « qu'elle met de moitié à tout ce qui est beau », de Nicole dont elle eût voulu convertir les Essais en un bouillon, pour les avaler. Bourdaloue est son prédicateur : il parle « divinement bien ». Corneille est son poète. C'est une admiration de jeunesse, qu'elle a eu bien raison de conserver, mais qui la rend injuste pour Racine. Elle parle de ces tirades de Corneille « qui font frissonner ». « Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine, sentons-en la différence... Racine fait des comédies pour la Champmeslé, ce n'est pas pour les siècles à venir. Si jamais il n'est plus jeune et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers, en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent... » M^{mo} de Sévigné est, en ces matières comme en toutes les autres, sensible à l'opinion de son milieu et surtout fidèle à ses amitiés.

L'écrivain.

Telle est la diversité qui donne un si grand charme aux Lettres de Mine de Sévigné : encore n'est-il pas besoin de passer d'une date à

une autre, et c'est un même jour, dans un même envoi, que Mme de Sévigné aborde les sujets les plus différents. Chacune de ses lettres est une causerie pleine de variété et d'imprévu. Elle ne songe pas à faire œuvre durable et ne destine aucune de ses lettres à la postérité. Elle sait bien que quelques-unes circuleront ; ainsi celles du Cheval et de la Prairie, qui étaient célèbres. Mais la chose ne dépassait pas un petit cercle d'amis, et il suffisait en ce cas-là que Mme de Sévigné fît un peu de toilette à sa plume.

Sa méthode ordinaire était d'écrire au gré de sa fan-



M^{me} DE GRIGNAN
Par Mignard.

Sévigné de qui les attraits Servent aux Grâces de modèle, Et qui naquîtes toute belle, A votre indifférence près.

LA FONTAINE.

taisie et de laisser à sa plume « la bride sur le cou ». Elle le dit en maints endroits : « J'écris si vite, que je ne le sens pas... Je suis tellement libertine, quand j'écris, que le premier ton que je prends règne tout du long de ma lettre. Il serait à souhaiter que ma pauvre plume, galopant comme elle fait, galopât au moins sur le bon pied... J'écris vite, et cela sort brusquement de mon imagination. » C'est bien, en effet, le caractère de son style : on y sent partout l'improvisation. De là un naturel parfait. Les quelques traces de préciosité qu'on a pu y relever ne sont pas l'effet de la recherche, mais un souvenir des fréquentations de l'hôtel de Rambouillet, L'éducation si solide de Mme de Sévigné, ses lectures si nombreuses ne lui ont certes pas été inutiles, et ont contribué à faire d'elle l'écrivain qu'elle a été ; mais les qualités que nous admirons dans son style sont de celles qui ne s'acquièrent pas : l'imagination, la sensibilité, l'esprit. Ajoutez la rapidité du trait, une phrase qui est correcte sans travail, une langue qui ne craint pas le mot propre et ignore toutes les sortes de timidité

Ce n'est pas par les mêmes mérites brillants que se M^{me} de Maintenon, recommande la correspondance de Mme de Maintenon. Le ton se fait moins vif. et

l'allure plus sévère. Françoise d'Aubigné (1635-1719) est d'origine protestante, et on retrouvera toujours à une. certaine raideur la marque de cette origine. De condition pauvre, ayant traversé des périodes difficiles, elle s'est imposé, soit chez les parents qui la recueillirent, soit chez le poète Scarron, au milieu d'une société trop frivole, une réserve et une contrainte qui sont devenues une habitude de son esprit. Et plus tard, au temps de sa plus haute fortune, tenue auprès du roi à une vigilance sans défaillances, elle dira encore : « Je meurs de tristesse dans une fortune qu'on aurait peinc à s'imaginer... Je me trouve dans un état à en avoir, comme on dit, jusqu'à la gorge. » Cette tristesse, c'est chez elle

le fond de l'àme aux années où il nous semble qu'elle mène une existence de rêve.

Ce qu'il importe de savoir c'est que M^{me} de Maintenon a été longtemps mal jugée, l'opinion sur elle s'étant



M^{mo} DE MAINTENON
(D'après un portrait de Mignard).

La discrète personne qui, mariée d'abord à Scarron, sut, de gouvernante des enfants de M^{me} de Montespan, devenir l'épouse de Louis NIV. Etonnante destinée dont elle fut à peine l'artisanet qu'elle dut à un charme fait d'effacement.

faite d'après les accusations enflammées d'un calomniateur de génie, Saint-Simon, et les médisances de la duchesse d'Orléans, mère du Régent. On ne pouvait d'ailleurs en appeler à la correspondance même de M^{me} de Maintenon, la plupart des lettres qu'on avait sous son nom ayant été fabriquées par le peu scrupuleux La Beaumelle. Il a fallu tout un travail de revision et de critique pour réformer un jugement si violemment partial. Il est acquis aujourd'hui que, loin d'avoir eu sur la politique des dernières années de Louis XIV une action prépondérante et funeste, M^{me} de Maintenon, dont l'esprit était peu capable de grandes vues d'ensemble, s'est bornée à s'occuper de questions de détail et de personnes, de nominations, toujours justifiées d'ailleurs, dans le haut clergé. Ajoutons enfin ceci qui est essentiel : le service dont on ne saurait trop lui tenir compte, c'est qu'elle a su, par sa présence et par sa vigilance, assurer à la vieillesse de Louis XIV sa constante dignité.

L'œuvre à laquelle Mme de Maintenon s'est consacrée de tout son cœur, est l'organisation de Saint-Cyr. C'est aux Lettres et aux Entretiens qui se rapportent à cette maison tant aimée qu'il faut recourir, pour trouver non seulement toutes les qualités de son excellent esprit, mais en outre un abandon, un ton affectueux qu'elle ne prend que lorsqu'elle s'adresse à ses filles et aux maîtresses des rouges et des bleues : « Quand il s'agit de Saint-Cyr, il est toujours dimanche pour moi. » Mme de Maintenon s'y révèle comme une admirable éducatrice. Elle a son but nettement défini. Ce qu'elle veut former, ce n'est ni une savante, ni une héroïne, ni une mondaine, ni une mystique : c'est, et on pouvait le deviner, une femme raisonnable. La raison, c'est où elle en revient toujours, qu'elle l'appelle bon esprit, sagesse ou droiture. C'est cette raison qui se mêle à toutes choses, qui arrête la fierté sur la limite de la « mauvaise gloire », l'humilité sur la limite de la bassesse. Il y a une pudeur raisonnable : Mme de Maintenon se moque des couvents, où l'on n'ose prononcer devant une jeune fille le mot de mariage. « Quand vous aurez passé par le mariage, vous verrez qu'il n'y a pas de quoi rire. » Il y a une piété raisonnable. M^{me} de Maintenon n'aime pas qu'on mette trop de temps à ses prières, qu'on appuie sa tête contre un lambris, de peur de laisser échapper la dévotion, et qu'on orne une chapelle au lieu de soigner un malade. « Si une



Les demoiselles de Saint-Cyr (D'après une estampe anonyme du début du xviiiº siècle).

La création de la maison de Saint-Cyr pour l'éducation des filles pauvres de la noblesse, est la grande pensée du règne de Mme de Maintenon. C'est par sa conception du rôle de la femme dans la famille que celle-ci tient une si belle place dans l'histoire de la vie française. Elle est ici représentée entre ses assistantes, tenant les plans de la maison. Autour d'elle les jeunes filles, toutes faisant de la tapisserie, les «rouges» (moins de onze ans), les «vertes» (moins de quatorze', les éjaunes» (moins de dix-sept), les « bleues» les grandes, celles qui jouèrent — trop biea — Esther et Alhalie,

fille qui sort du couvent dit que rien au monde ne doit faire perdre vêpres, on se moquera d'elle à bon droit; quand elle dira et pratiquera de perdre vêpres pour tenir compagnie à son mari malade, tout le monde l'approuvera. » Raison, solidité, sérieux, ce sont les qualités de l'écrivain, comme de l'éducatrice.

II. - LES ROMANS

Les romans sont l'un des genres les plus en vogue au xvn° siècle et le goût qu'ont eu pour eux les contemporains devrait nous mettre en garde contre de trop faciles dédains. A l'époque même où un retour de l'opinion les condamna, de bons juges tels que La Fontaine et M^{me} de Sévigné ne craignaient pas d'avouer qu'ils se plaisaient encore à leur lecture. Ces romans ont pour nous un double intérêt : celui d'avoir reflété les tendances de la société et influé sur les autres branches de la littérature, notamment sur le théâtre ; celui encore de nous avoir valu une œuvre courte et exquise qui est un incontestable chef-d'œuvre.

Le roman pastoral. Honoré d'Urfé : « l'Astrée ».

C'est un roman, l'Astrée, qui, au début du siècle, obtient un éclatant succès. L'auteur, Honoré d'Urfé (1568-1625), d'une famille de

vieille noblesse du Forez, avait pris part aux guerres religieuses du côté des ligueurs et vivait à la cour brillante du duc de Savoie. Le premier volume de l'Astrée avait paru en 1609 et put être lu par Henri IV. D'Urfé mourut en 1625, n'ayant eu le temps d'écrire que les quatre premières parties. La cinquième fut rédigée par son secrétaire, Baro, d'après les notes et le plan qu'il avait laissés.

Le sujet est l'amour de Céladon et d'Astrée, qui, séparés dans un moment de dépit, se cherchent à travers ces cinq volumes. La scène est située dans le Forez, sur les bords du Lignon, au 1ve siècle des Gaules. Le cadre est emprunté aux bergeries alors très goûtées : L'Aminta de Tasse, le Pastor Fido de Guarini, la Diana



FRONTISPICE DE L'Astrée

Cette vallée du Lignon, dans le Velay, Honoré d'Urfé, en y placant l'idylle d'Astrée et de Céladon, en a fait une nouvelle Arcadie. Ses récits de « l'honnète amitié » encadrés dans une nature charmante ont créé un courant romanesque qui par delà J.-J. Rousseau nous mène à George Sand.

de Montemayor. Toutefois, d'Urfé n'a aucunement l'intention d'esquisser un tableau de mœurs champêtres el il nous prévient lui-même qu'il ne nous donne pas ses bergers pour de vrais bergers, mais pour des gens du monde « en villégiature ».

La bergerie n'est donc ici qu'un cadre commode et qui prête à d'agréables descriptions. Ces descriptions sont un des charmes du livre : elles ont rendu célèbre le modeste cours du Lignon. La nature, telle que l'a dépeinte d'Urfé, est tranquille, douce, sans grand relief ni couleurs très vives, célébrée moins en elle-même et pour ses beautés que par rapport à l'homme et pour le calme d'esprit qu'elle favorise. On a coutume de répéter, et non sans raison, que le xvne siècle n'a pas aimé la nature : encore serait-il plus exact de dire qu'il l'a comprise autrement que nous, et justement comme d'Urfé. A d'autres époques, on recherchera les spectacles qui absorbent l'esprit et le font sortir de lui-même. Au xvue siècle, on fait de la nature un milieu où l'homme peut se recueillir, rentrer en soi et se mieux regarder vivre.

Ce qui est le plus important dans l'Astrée, c'est l'analyse des sentiments. L'amour y est représenté, non comme une passion, mais comme une émotion forte et durable; c'est, d'après le titre même du roman, l' « honnête amitié ». D'Urfé enseigne l'art d'aimer honnêtement et longuement, de « brûler de cent désirs et tous sans espérance ». Au lendemain du xviº siècle, dont la morale amoureuse se résumait dans tel vers de Ronsard:

Cueillez, si m'en croyez, les roses de la vie,

cette conception parut nouvelle ; l'auteur nous apprend qu'on s'en étonna. « On dit qu'aimer comme toi, c'est aimer à la vieille gauloise et comme faisaient les chevaliers de la Table ronde et le Beau Ténébreux. » On disait vrai. C'était la tradition des romans bretons et des Amadis qui rentrait dans la littérature.

La langue de l'Astrée est en parfaite convenance avec les sentiments analysés. Délicate non sans quelque subtilité, elle n'est déparée que rarement par le bel esprit. C'est sa fraîcheur qui la rend, même pour un lecteur moderne, si séduisante ; une fraîcheur qui vient à la fois de l'état de la prose en ces premières années du siècle et de la gracieuse imagination de l'auteur.

Le roman d'aventures.

Au courant issu de l'Astrée se rattache une production abondante et variée de roman idéaliste.

C'est d'abord le roman d'aventures dont la vogue fut considérable. Citons le Polexandre (1632), de Gomberville, surtout Cléopâtre (1647), roman de La Calprenède, rempli de combats singuliers et de grands coups d'épée, à la manière de l'Arioste. « Le style de la Calprenède, écrit M^{me} de Sévigné, est maudit en mille endroits : de grandes périodes de roman, de méchants mots, je sens tout cela... Je trouve donc qu'il est détestable, et je ne laisse pas de m'y prendre comme à de la glu. La beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et le succès miraculeux de leur redoutable épée, tout cela m'entraîne comme une petite fille. »

Le roman héroïque : M^{11e} de Scudéry.

D'une qualité très supérieure, les romans de M^{ne} de Scudéry, le Grand Cyrus (1643), Clélie (1656), sont les types du genre héroïque.

Les défauts sont ici incontestables : le contraste entre le cadre pseudo-historique, assyrien ou romain, et les mœurs, qui sont actuelles et françaises ; la longueur du récit ; l'enchevêtrement d'aventures secondaires dont le développement forme une série de petits romans sans rapports entre eux ni avec le roman principal ; la médiocrité du style : M^{ne} de Scudéry a, en quelque sorte, le génie du style traînant, monotone, insipide.

Mais ces défauts ne doivent pas nous faire méconnaître de très réelles qualités. Ce qui a valu à ces romans leur grand succès auprès de la société du xviire siè-



LACABTE DU TENDRE. - En tracant cette carte du pays de l'amour si M^{ue} de Scudery farsatt appel a la géographie c'était pour venir en aide à l'analyse morale, et donner une ingenieuse précision aux diverses nuances de la vie sentimentale. Elle distinguait Tendre sur melination, Tendre sur estime, et Tendre sur reconnaissance, comme plus tard Stendhal fera la difference entre l'amour-goût, l'amour-caprice et l'amour-passion (Clelle, L. cle, c'est d'abord qu'elle y reconnaissait sa propre image. Sous des noms empruntés l'auteur y dessinait des portraits nuancés et suffisamment ressemblants des contemporains illustres ou notoires. Au Grand Cyrus elle avait eu soin de donner les traits du Grand Condé; Mandane était M^{me} de Longueville et Sapho M^{ne} de Scudéry peinte par elle-même: - C'est ensuite qu'on y trouvait, sous d'ingénieux symboles, cette analyse du sentiment de l'amour, qui, depuis l'Astrée, défrayait le roman et le théâtre. La Carte du Tendre menant de Nouvelle amitié à l'une des trois stations de Tendre sur inclination, Tendre sur estime et Tendre sur reconnaissance, répondait aux goûts d'une société qui allait applaudir Quinault et reprocher à l'Alexandre de Racine d'être « un glorieux qui ne dit rien de tendre ». - Enfin, l'auteur excelle dans les « conversations » : celles qu'elle a extraites de ses romans et publiées à part, forment des recueils agréables par eux-mêmes et qui nous renseignent sur le ton des entretiens admis dans la société polie. Vienne un écrivain doué d'un goût plus sûr et d'un plus vif sentiment de l'art, qui saura déga-ger l'âme confuse de ces romans : ce sera M^{me,} de La Favette et ce joyau de notre littérature romanesque qu'est la Princesse de Clèves.

Le roman d'analyse. M^{me} de La Fayette.

Marie-Madelcine Pioche de la Vergne naquit en 1634, au Havre, dont son père était gouverneur. Elle reçut une excellente éducation, sut

l'italien, entendit le latin. Ménage, Iluet. Segrais furent ses maîtres. Elle put encore paraître à l'hôtel de Rambouillet et connaître tout ce qui représentait le bel esprit et la haute société. Sa liaison avec La Rochefoucauld est célèbre. Si l'influence de M^{me} de La Fayette sur les éditions successives des *Maximes* est assez mince, il est probable que la part de La Rochefoucauld dans la composition de la *Princesse de Clèves* est plus grande. La mort de celui-ci fut pour son amie un coup terrible. « Où M^{me} de La Fayette retrouvera-t-elle un tel ami, une

pareille société, une pareille douceur, un agrément, une considération pour elle et son fils ? Elle est infirme, elle est toujours dans sa chambre, elle ne court point. M. de La Rochefoucauld était sédentaire comme elle. Cet état

les rendait nécessaires l'un à l'autre. Rien ne pouvait être comparé à la confiance et aux charmes de leur amitié. » Elle mourut en 1693.

C'est encore M^{me} de Sévigné qui va nous renseigner sur le caractère de son amie : « Madame de La Favette s'en va demain à une petite maison de Meudon où elle a déjà été. Elle v passera quinze jours pour être comme suspendue entre le ciel et la terre : elle ne veut pas penser, ni parler, ni répondre, ni écouter, » C'est dans cet



Mme DE LA FAYETTE le portrait par Ferdinand, gra

(D'après le portrait par Ferdinand, gravé par Delaunay jeune).

L'amie de La Rochefoucauld et de M^{me} de Sévigné, à qui on doit le chefd'œuvre du roman d'analyse au XVII° siècle: un visage qui rayonne d'intelligence et de finesse sans illusion.

anéantissement et cette absence de pensée que M^{me} de La Fayette aime qu'on se la représente : dans son cercle, on l'avait surnommée « le brouillard ». Elle a horreur du remuement, ne profite pas de sa situation auprès de la duchesse d'Orléans, et ne voudrait pas sortir de son inaction, fût-ce pour écrire. « Le goût d'écrire... m'est passé pour tout le monde. Si

j'avais un amant qui voulût de mes lettres teus les matins, je romprais avec lui. » Cette langueur voisine de la mélancolie est chez elle un trait essentiel ; un autre est la franchise, la sincérité. La Rochefoucauld invente, pour la caractériser, une épithète : « Elle est vraie, »

Des lettres d'elle, retrouvées récemment à Turin et établissant qu'elle entretenait secrètement avec la cour de Savoie une importante correspondance d'affaires et d'informations, ont fait douter et de son goût pour le repos et de sa sincérité même. Elles nous laissent seulement deviner que M^{me} de La Fayette, dont l'entente en affaires est bien connue, était capable d'activité pratique et mettait à s'en cacher un soin où il entrait autant de pudeur que de coquetterie.

« La Princesse de Clèves ».

M^{mo} de La Fayette connaissait et estimait M^{no} de Scudéry ; elle avait pris plaisir à lire ses-romans, tout en se rendant compte de

leurs défauts. Elle fut amenée ainsi à composer des nouvelles, la Comtesse de Tende, la Princesse de Montpensier, un roman, Zayde (1670), tout rempli encore d'aventures invraisemblables et de sentiments convenus, et son chef-d'œuvre qui est resté le type du roman d'analyse, la Princesse de Clèves (1678).

Le sujet tient en quelques lignes. La princesse de Clèves, aimée du duc de Nemours, sent grandir en elle une passion dont elle ne peut se défendre. Pour trouver un appui, c'est à son mari qu'elle s'adresse, et elle lui avoue qu'elle aime un autre homme. M. de Clèves, peu après, meurt de chagrin. Par fidélité à cette mémoire et par respect d'elle-même, la princesse se retire dans un couvent. — Tel est le seul roman qui ait survécu dans cette abondante production du xvu° siècle.

Le premier mérite en est la brièveté : M^{mo} de La Fayette avait coutume de dire qu'une période retranchée d'un ouvrage vaut un louis d'or, et un mot

vingt sols : ici, elle a retranché plusieurs volumes. Elle subit d'ailleurs l'influence de la « nouvelle », qui nous revenait d'Italie ct d'Espagne, et qui était alors très à la mode. Le cadre est heureusement choisi. Les événements se passent à la cour de Henri II ; la politesse des manières et le raffinement des idées deviennent par là très vraisemblables. La nouveauté était surtout dans l'exactitude de la peinture morale. M^{me} de La Fayette elle-même en jugeait ainsi : dans une lettre, où elle nie, comme l'usage d'alors le permettait, qu'elle soit l'auteur de la Princesse de Clèves, elle s'exprime en ces termes : « Ce que j'y trouve, c'est une parfaite imitation du monde de la cour et de la manière dont on y vit. Il n'y a rien de romanesque et de grimpé... » C'est se bien connaître soi-même. Aux raffinements de galanterie romanesque M^{me} de La Fayette substitue la peinture de l'amour représenté comme une passion. Certes, c'est ici le devoir qui triomphe, mais il ne triomphe pas de la même manière qu'il fait chez Corneille. La conscience est troublée, et, si la tête reste libre, le cœur est envahi tout entier. « Je suis vaincue et surmontée par une inclination qui m'entraîne malgré moi... » Dans cette forme qui laisse l'idée ou le sentiment transparaître, dans ce style mesuré et contenu, la passion qui s'exprime est une passion violente, fatale ; la sobriété du pinceau ne sert qu'à faire valoir la hardiesse de la peinture. On reconnaît là un art contemporain de celui de Racine et qui introduit dans le roman la même conception que celui-ci s'était faite de la tragédie.

Le roman réaliste.

A toute époque, deux tendances opposées et inégalement prépondérantes se font jour dans le roman, l'une qui consiste à embellir

l'image de la vie et l'autre qui, sous prétexte de réalité, consiste à l'enlaidir. Si le roman « idéaliste » « la principale vogue au xvu° siècle, le roman réaliste, à côté de lui ou dans son ombre, continue sa carrière à ras de terre. Charles Sorel, dans l'Histoire comique de Francion (1622), et dans le Berger extravagant (1628), a fait surtout la parodie du roman idéaliste à la manière de l'Astrée, Scarron; dans le Roman comique (1651), nous conte l'odyssée d'une troupe de comédiens de province qui arrive au Mans — et dans laquelle on ne saurait voir, comme on l'a fait par erreur, la troupe de Molière. Ses types de comédiens et comédiennes, les originaux de province qu'il groupe autour d'eux sont pris sur le vif et peints d'après nature. Scarron joint à une observation malicieuse beaucoup de verve et de gaîté. Le Roman Bourgeois (1666) de Furetière comprend une série de portraits et de scènes à peine reliés entre eux par une vague intrigue. Tous ces romans sont déparés par la grossièreté du ton, la trivialité du langage et la profusion de détails ignobles. A la fin du règne de Louis XIV, les Mémoires du chevalier de Gramont (1713), dont l'auteur, Hamilton (1646-1720) écossais d'origine, vécut longtemps à la Cour de France, annoncent, par leur tour d'ironie et de libertinage, le roman du xviue siècle,

RÉSUMÉ

153. Parmi les nombreuses correspondances, celle de M^{me} de Sévigné (1626-1696) se distingue par une variété de sujets et par des qualités de style incomparables. A partir de 1671, et pendant près de trente années, M^{me} de Sévigné a tenu sa fille au courant de toutes les nouvelles de la ville et de la cour. La belle humeur généreuse, le bon sens enjoué de M^{me} de Sévigné, l'ardeur passionnée de son amour maternel, la vivacité et l'éclat de son esprit, le don du style font de ces lettres improvisées le chef-œuvre de la littérature épistolaire.

- 154. Les lettres où M^{me} de Maintenon (1635-1719) s'adresse aux maîtresses de Saint-Cyr révèlent en elle une vocation d'éducatrice. La raison, la solidité, le sérieux sont les qualités de l'écrivain comme de la femme.
- 155. Le **roman** est au xvıı^o siècle un genre très en vogue et qui a exercé sur les autres genres une profonde influence.
- 156. Honoré d'Urfé (1568-1625), dans son « Astrée » (1609) qui eut un prodigieux succès, a ouvert la voie des fines analyses de sentiments et présenté l'image d'une politesse raffinée aux gens de son temps qui venaient s'y instruire.
- 157. Le roman d'aventures à la vogue avec Gomberville, et surtout La Calprenède (1609-1663, et le roman héroïque avec M^{11e} de Scudéry qui, dans le « Grand Cyrus » (1643) et dans la « Clélie » (1656), sous des noms d'emprunt et dans un cadre pseudo-historique l'ait le portrait de la société contemporaine et décrit avec ingéniosité le pays de Tendre.
- 158. M^{me} de La Fayette (1634-1693), dans « la Princesse de Clèves » (1678), a donné le premier modèle d'un récit simple, rapide, où l'amour est étudié comme une passion et parle son vrai langage : c'est le chef-d'œuvre du roman psychologique ou roman d'analyse.
- 159. Au roman idéaliste s'oppose le roman réaliste. Le « Roman comique » (1651) de Scarron et le « Roman bourgeois » (1666) de Furetière contiennent, avec un fond d'observation juste, beaucoup de grossièretés.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Walckenaer, Mémoires pour servir à l'histoire de M^{mo} de Sévigné. — Sainte-Beuve; Portraits de femmes — Lundis IV, NI. — Gaston Boissier, Madame de Sévigné (Les grands écrivains français). — Brunetière, Etudes critiques, I, IV — G. Geffroy, Madame de Maintenon. — O. Gréard, L'éducation des femmes par les femmes. — Faguet, M^{mo} de Maintenon institutrice. — Le Breton, Le roman au XVII^e siècle. — D'Haussonville, M^{mo} de La Fayette (Les grands écrivains français). — Magendie, La politesse mondaine au XVII^e siècle.

TEXTES A CONSULTER.

Lettres de M^{mo} de Sévigné (Monmerqué. Collection des grands écrivains de la France). — Lettres inédites de M^{mo} de Sévigné (Capmas). — Correspondance générale de M^{mo} de Maintenon (Lavallée). — Honoré d'Urfé: l'Astrée (Magendie). — Scarron, Le roman comique (Fournel).

CHAPITRE XXI

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE. BOSSUET. — BOURDALOUE. — MASSILLON.

I. LES PRÉDICATEURS AVANT BOSSUET. — François de Sales. — Prédécesseurs de Bossuet.

II. Bossuet. — Sa vie. — Son caractère; son génie. — Les Sermons. — Les Oraisons funèbres. — Le Discours sur l'histoire universelle. — L'Histoire des variations. — L'orateur et l'écrivain.
III. Les contemporains de Bossuet. — Bourdaloue. — Mascaron. — Fléchier.

IV. MASSILLON. - Le Petit Carême.

Le xvu° siècle est pénétré profondément et dans toute son étendue par la pensée religieuse. Bien peu, parmi les écrivains, sont restés étrangers à l'influence chrétienne, et ce sont presque uniquement ceux qui, en même temps, restent en dehors du courant général et du grand mouvement de pensée du siècle. Portée par ce courant, la prédication va atteindre la plus haute éloquence.

I. - LES PRÉDICATEURS AVANT BOSSUET

François de Sales.

Les premières années du siècle avaient été comme parfumées par l'éloquence du plus aimable d'entre les saints. D'une illustre famille

de Savoie, le futur évêque de Genève, François de Sales (1567-1622), se distingua d'abord par les succès que lui valurent son zèle et l'onction de sa parole dans des missions entreprises pour convertir les protestants de Savoie. Venu à Paris en 1602, il prêcha le carême dans la chapelle du Louvre. Henri IV le jugea « un esprit solide, clair, résolutif, point violent, point impétueux et lequel ne voulait emporter les choses de haute lutte ou de volée ».

Ce sont, en effet, quelques-uns des traits de cette éloquence insinuante qui se fait une force de sa douceur



SAINT FRANÇOIS DE SALES (D'après une estampe anonyme).

Magnifique visage d'apôtre qu'on croirait tiré de quelque carton de Raphaël. L'ineffable bonté de la bouche empreinte d'on ne sait quelle pitié et le regard qui fouille et interroge disent le grand médecin des âmes.

même. Le principal titre littéraire de François de Sales est son Introduction à la vie dévote (1608). Le livre

s'adresse aux « gens qui vivent parmi le monde et les cours » et auxquels il s'agit de montrer comment la piété peut s'exercer dans les diverses conditions.

Comme les mères-perles vivent emmi la mer sans prendre aucune goutte d'eau marine, et que vers les îles Chélidoines, il y a des fontaines d'eau bien douce au milieu de la mer, et que les pyraustes volent dedans les flammes sans brûler leurs ailes ; ainsi sait une âme vigoureuse et constante vivre au milieu du monde sans recevoir aucune humeur mondaine, trouver des sources d'une douce piété au milieu des ondes amères de ce siècle et voler entre les flammes des convoitises terrestres sans brûler les ailes des sacrés désirs de la vie dévote.

C'est dans cette langue dont les grâces un peu mièvres appartiennent encore au siècle précédent, c'est dans ce style tout plein d'images riantes, empruntées à la nature ou à des légendes scientifiques, que François de Sales expose une doctrine d'un mysticisme discret.

Le livre eut un grand succès, celui-là même que pouvait souhaiter son pieux auteur. « Avant l'illustre Francois de Sales, dit Bossuet, l'esprit de dévotion n'était presque plus connu parmi les gens du siècle. On reléquait dans les cloîtres la vie intérieure et spirituelle, et on la crovait trop sauvage pour paraître à la cour et dans le grand monde. François de Sales a été choisi pour l'aller chercher dans sa retraite et pour désabuser les esprits de cette croyance pernicieuse. Il a ramené la dévotion au milieu du monde. » Depuis lors le livre vraiment exquis de François de Sales n'a cessé d'être lu et d'agir sur les âmes : il est aujourd'hui un classique 'de la littérature de dévotion.

Prédécesseurs de Bossuet.

Dans ces premières années du siècle, le mouvement de renaissance religieuse est universel. Des maisons nouvelles sont ouvertes, les or-

dres se réforment, et il s'établit entre eux comme une émulation de piété qui va contribuer au progrès de l'éloquence. Il fallait, avant tout, créer une école de controversistes capables de faire face aux protestants :

c'est dans cette pensée que le cardinal de Bérulle (1575-1629), fonda l'Oratoire (1612), qui est moins un ordre ayant ses règles spéciales qu'un groupe de prêtres savants dans le dogme. A cette pieuse et docte maison se rattachent des sermonnaires déjà remarquables. Le Père Bourgoing (1585-1662), l'un des premiers supérieurs de l'Oratoire, apporte dans la prédication, à défaut des qualités impérieuses que lui prête Bossuet, un fonds solide de connaissances théologiques, une méthode sérieuse et simple. Mais le plus célèbre oratorien avant Massillon est le Père Lejeune (1592-1662). Missionnaire infatigable, en dépit d'une cécité qui le frappa pendant qu'il prêchait et le rendit populaire sous le nom du Père aveugle, celui-ci excelle dans l'art d'adapter son éloquence à la nature de l'auditoire auquel il s'adresse. Une familiarité, qui aujourd'hui nous semble excessive, lui valut l'action directe que sa parole exerca sur les âmes.

Parmi les jésuites, plusieurs savent échapper à ce goût d'élégance recherchée, souvent reproché aux écrivains de la Société de Jésus. Le Traité sur la prédication du Père Caussin contient d'excellents préceptes et témoigne de la conception d'un art sévère. L'un des plus vigoureux orateurs de ce temps est un jésuite, le Père Claude de Lingendes (1591-1660), qui, pour l'exactitude de sa logique comme pour la fermeté de sa morale, a servi de modèle à Bourdaloue.

Les jansénistes appliquent à la prédication leur théorie d'un style sobre, sans grande richesse d'imagination, sans mouvement ni éclatantes beautés, mais simple, grave, uni.

D'ailleurs l'éloquence de la chaire suit le développement général de la littérature et les progrès du goût. Si le burlesque fait son apparition en chaire avec le petit Père André, augustin, ce cas reste isolé, et ici, comme partout, c'est vers l'autorité et la règle que se portent les esprits. L'influence de Balzac est grande sur la prédication. Les sermons de l'oratorien Senault (1599-1662), prédicateur favori d'Anne d'Autriche, ont la correction et la froideur des morceaux académiques. Ainsi, l'éloquence avant 1660 est déjà florissante ; elle se dégage peu à peu des défauts qu'elle avait au siècle passé : la trivialité, les élégances de mauvars goût, l'abus de l'érudition profane. Le moment est venu où l'on va prêcher « dans le grand goût » ; un Bossuet et un Bourdaloue ne seront que les premiers dans le nombre des prédicateurs éminents.

II. -- BOSSUET

Sa vie.

C'est le 27 septembre 1627 que naquit à Dijon Jacques-Bénigne Bossuet, fils d'un conseiller au Parlement. Il fit de solides études au col-

lège des jésuites de sa ville natale et vint en 1642 à Paris, au collège de Navarre, pour étudier la philosophie et la théologie. Dès cette époque, il donne tout à espérer de la précocité de son esprit et se fait une réputation par ses exercices d'école. On voulut l'entendre à l'hôtel de Rambouillet, et Tallemant nous parle d'un petit abbé qui, un soir, y vint prêchoter.

Docteur en théologie, après une brillante soutenance où le grand Condé fut tenté de prendre part (1648), et ordonné prêtre en 1652, il va passer sept années à Metz en qualité d'archidiacre. Ce séjour de Metz, qui lui permet le recueillement et l'étude, sera très profitable au développement de son génie. Il se forme à la controverse dans sa polémique avec le pasteur Paul Ferry et débute dans la prédication. Son premier discours est le Panégyrique de saint Gorgon, prêché à Metz le 9 septembre 1649, œuvre assez faible et qui porte la trace de la mauvaise préciosité. Mais les progrès seront rapides. Les sermons sur la Loi de Dieu (1653), sur la Providence (1656), surtout l'admirable Panégyrique de saint Bernard (1653), attestent chez Bossuet, dès l'extrême jeunesse, la présence de magnifiques dons oratoires.

De retour à Paris à trente-deux ans (1659), Bossuet y prèche d'abord des sermons isolés : Sur l'éminente dignité des pauvres dans l'Eglise (1659) ; puis quatre



Bessuet

(D'après le portrait par H. Rigaud gravé par F. Chereau).

La joie de la certitude resplendit sur ce visage qu'éclairent l'intelligence du regard et la sérénité d'une nature généreuse. Les dons de l'orateur et du poète se réunissent chez ce compatriote de Saint Bernard et de Lamartine.

carêmes : des Minimes (1660) (Sermon sur l'honneur du monde) ; des Carmélites (1661) (Sur la parole de Dieu. Sur la haine de la vérité. Sur la mort) ; du Louvre (1662) (Sur l'impénitence finale. Sur les devoirs des rois) ; de Saint-Germain-en-Laye (1666) (Sur l'enfant prodigue. Sur l'honneur. Sur l'amour des plaisirs). Nous y voyons l'orateur parvenir à la pleine possession de son éloquence, et, grâce au contact avec un auditoite nouveau, avec la société choisie qui se presse au pied de la chaire des Minimes, avec les âmes d'élite du couvent de la rue Saint-Jacques, enfin avec la cour, se défaire des défauts qu'on peut signaler dans ses premiers sermons : une exubérance due à la jeunesse, l'imitation trop directe des pères de l'Eglise latine, et encore un certain embarras dans la disposition du discours et dans l'emploi des textes sacrés.

Nommé à l'évêché de Condom en 1669, il prononce la première de ses grandes oraisons funèbres : celle de la reine d'Angleterre, suivie bientôt de l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans (1670). Cette même année, il fut choisi pour être précepteur du Dauphin, dont le duc de Montausier était le gouverneur et Huet, le futur évêque d'Avranches, était le sous-précepteur. Il se consacre tout entier à ses nouvelles fonctions et y apporte autant de zèle que d'abnégation, se remettant au grec, à la philosophie, aux sciences, et n'abandonnant à personne les détails de cet enseignement. L'élève ne profita guère des leçons d'un tel maître, et semble en avoir été peu digne. Saint-Simon dit que « son intelligence était nulle ; sans aucune sorte d'esprit, sans lumières ni connaissances quelconques, et radicalement incapable d'en acquérir ; sans discernement ; absorbé dans sa graisse et dans ses ténèbres ». Du moins devonsnous à cette éducation la composition de trois grands traités : De la connaissance de Dieu et de soi-même : Politique tirée de l'Ecriture sainte ; Discours sur l'histoire universelle (1681).

Membre de l'Académie française depuis 1671, évêque de Meaux en 1681, l'éducation du Dauphin étant terminée, Bossuet occupe désormais dans le clergé une situation prépondérante. C'est lui qui, dans l'Assemblée de 1682, rédige les quatre articles de la Déclaration gallicane. En 1687, après l'Oraison funèbre de Condé, il renonce volontairement à paraître dans les grandes

solennités religieuses, et se consacre aux soins de la prédication pastorale et de la controverse. Il défend l'intégrité du dogme contre les protestants, Jurieu, Burnet, Basnage (Histoire des Variations des Eglises protestantes, 1688), contre Fénelon, qui incline vers l'hérésie de Mme Guyon (Querelle du quiétisme 1697-1699). Il mourut le 12 avril 1704.

Son caractère; son génie.

Si l'on veut chercher dans ce beau génie quel est le trait qui domine, on trouvera qu'entre tous c'est encore le bon sens. Ami de la disci-

pline et de l'ordre, ces images de la raison, Bossuet est l'ennemi de tous les excès de la pensée. Pour les choses de la foi, ce n'est pas lui qui se laissera tenter aux subtilités séduisantes du mysticisme. Il n'ira pas davantage demander au scepticisme théologique, celui qui consiste à douter de la raison et à l'humilier, un secours compromettant. Un Bossuet qui entretient avec Leibniz une correspondance pour arriver à la réconciliation de la raison et de la foi, accepte l'homme avec toutes ses facultés et s'intéresse à toutes les manifestations de son intelligence. Tel passage de ses Sermons prouve qu'il fait, quoi qu'il puisse dire, « grand état des connaissances humaines ».

Je ne puis contempler sans admiration ces merveilleuses découvertes qu'a faites la science pour pénétrer la nature, ni tant de belles inventions que l'art a trouvées pour l'accommoder à notre usage. L'homme a presque changé la face du monde : il a su dompter par l'esprit les animaux qui le surmontaient par la force : il a su discipliner leur humeur brutale et contraindre leur liberté indocile... Quoi plus ? il est monté jusqu'aux cieux : pour marcher plus sûrement, il a appris aux astres à le guider dans ses voyages ; pour mesurer plus également sa vie, il a obligé le soleil à rendre compte pour ainsi dire de tous ses pas.

Le Discours sur l'histoire universelle, avec ses larges tableaux des civilisations antiques, témoigne encore de cet intérêt que prend Bossuet aux œuvres des hommes ; on ne saurait oublier qu'il se termine par ces mots : « Vous connaîtrez aisément... où un homme sensé doit

mettre son espérance », et que c'est enfin au bon sens que Bossuet s'adresse pour amener l'homme à la religion.

De même, en morale, Bossuet se tiendra à égale distance des complaisants, « qui portent des coussins sous les coudes des pêcheurs », et des rigoristes, « qui traînent toujours l'enfer après eux et ne fulminent que des anathèmes ». En toute matière, il sait se tenir loin des excès, dans la juste mesure.

Ce bon sens se retrouve dans tous les aspects de son caractère. Il lui a épargné le doute, les hésitations. De là cette sérénité d'une âme qui n'a point eu de désillusions ; de là ce ton dominateur d'un esprit fortement établi dans sa conviction. De là encore cette impétuosité dans l'action. C'est la spéculation qui énerve, et on se lasse bientôt de combattre pour une chimère. Ceuxlà sont propres à agir qui s'attachent à quelques idées clairement aperçues et nettement déterminées. Dans cette lutte incessante pour la vérité, Bossuet a pu frapper des coups dont la rudesse étonne notre timidité. Ceux qui les lui reprochent ont sans doute moins que lui le souci des intérêts engagés, et ils ne lui tiennent pas compte de ce fait que le combat pour la foi remplit toute cette vie, que Bossuet est peu sensible à ce qui n'importe pas au triomphe de l'Eglise, qu'il a toujours fait bon marché de son intérêt personnel, et que, placé au milieu de toutes les compétitions, il n'a trempé dans aucune intrigue.

Aussi, serait-ce commettre une étrange méprise que de se représenter Bossuet sous les traits d'un prélat courtisan. On a dénaturé le caractère de ses rapports avec Louis XIV. S'il fut jugé le plus digne d'entreprendre l'éducation du Dauphin, il faut songer aussi qu'il ne fut appelé que deux fois à prêcher une station devant la cour, et que l'évêché de Meaux fut une bien mince récompense au prix des services rendus. Bossuet n'est pas un favori : c'est qu'il ne fut pas un flatteur. « Je ne brigue point de faveur, disait-il en 1660, je ne fais point ma cour dans la chaire : à Dieu ne plaise. » Ét.

en réalité, s'il a parlé à Louis XIV ce langage que les convenances officielles imposent en tous les temps visà-vis du pouvoir, il n'a pas craint de lui adresser de courageux avertissements. Il le met en garde contre les dangers de l'absolutisme. « Il n'est pas expédient à l'homme de ne voir personne au-dessus de soi. Un prompt égarement suit cette pensée, et la condition de la créature ne porte pas cette indépendance. » Il ose faire allusion à ses fautes et au mécontentement qu'elles soulèvent. a Il y a un Dieu dans le ciel qui venge les péchés des peuples, mais surtout qui venge les péchés des rois. C'est lui qui veut que je parle ainsi; et, si Votre Majesté l'écoute, il lui dira dans le cœur ce que les hommes ne peuvent pas dire ».

Il ne faut pas voir dayantage, dans les théories de la Folitique tirée de l'Ecriture sainte, une œuvre de flatterie. Destiné à un prince, fils de Louis XIV, ce livre ne pouvait traiter que de la monarchie absolue. Mais, en faisant du pouvoir une délégation divine. Bossuet rappelle aux princes qu'ils sont dans la main de Dieu et qu'il est une loi à laquelle ils sont tenus d'obéir. -La théorie du pouvoir et des droits qu'il confère n'est pas de Bossuet, mais de son temps : ce qui est de lui. c'est la définition des devoirs qu'il en fait découler comme une conséquence nécessaire.

Un génie impérieux et impétueux, parce qu'il est sûr de soi et qu'il a conscience de combattre pour la vérité, le bon sens et la tradition, tel nous apparaît Bossuet dans toute la suite d'une existence où on ne trouve place pour aucune défaillance.

Les « Sermons ».

Bossuet a prêché pendant toute sa vie. De cette prédication incessante, il nous reste quelque deux cents sermons, où nous voyons au-

jourd'hui la plus belle partie de l'œuvre de l'orateur. Au xviie siècle on en jugea autrement. Comme sermonnaire. Bossuet n'eut qu'un succès d'estime et qui n'est

à comparer ni avec celui d'orateurs bien inférieurs, ni avec la vogue prodigieuse d'un Bourdaloue, C'est en expliquant les causes de cet insuccès que nous pourrons marquer ce qu'il y a de particulier dans l'éloquence de Bossuet.

Lui-même nous met sur la voie, lorsqu'il se plaint du « goût raffiné » d'un auditoire « plus soigneux de son plaisir que de son salut ». Les analyses de sentiments. la peinture de la société plaisent à cet auditoire. Or. Bossuet n'est ni un moraliste mondain, ni même un moraliste profane dans la chaire, « On veut de la morale dans les sermons, dit-il, et on a raison, pourvu qu'on entende que la morale chrétienne est fondée sur les mystères ». Aussi, dans ses sermons, la morale s'appuie toujours sur le dogme. Il y a plus : le dogme est traité pour lui-même et développé par un théologien seucieux de faire connaître, non pas seulement les conséquences de la doctrine, mais la doctrine elle-même. C'est là un trait essentiel. Bossuet n'avance rien qu'il ne soutienne de la triple autorité de la révélation, des Pères et de la tradition. Il appuie son texte sur l'Evangile et fait voir par les Pères que son interprétation est celle que l'Eglise a toujours acceptée. C'est là ce qui fait la force de l'argumentation d'un sermon de Bossuet : tous les éléments sur lesquels la foi repose s'v trouvent unis dans un puissant assemblage. C'est en même temps ce qui en fait l'austérité.

Ajoutons que Bossuet, en préparant ses sermons, ne pense pas à l'impression 1, qu'il regarde un sermon

^{1.} Les Sermons n'ont pas été publiés du vivant de Bossuet (à l'exception du Discours sur l'unité de l'Eglise et du Sermon pour la profession de mademoiselle de La Vallière), et ils n'étaient pas faits pour être publiés. En 1704, le manuscrit passa à un neveu de Bossuet, l'abbé Bossuet, plus tard évêque de Troyes, qui usa des sermons pour lui-même, en prêta et en égara. En 1743, il passa à M. de Chazot, premier président au Parlement de Metz. Lorsque les bénédictins Blancs-Manteaux préparèrent leur édition, la veuve de M. de Chazot leur remit ce manuscrit, sur lequel Dom Déforis collationna son édition (1772-1788). Déforis a pris certaines libertés avec le texte, fondant en un seul des discours prononcés à des dates différentes : son travail est néanmoins un grand service rendu à la mémoire de Bossuet. Des éditions critiques ont été publiées par Lachat (Œuvres complètes de Bossuel. Tomes VIII à XII) et par Gandar (Choix des sermons de la jeunesse de Bossuet). Enfin le texte authentique a été définitivement arrêté par l'abhé Lebarq dans sa grande édi-

comme une œuvre d'effet immédiat et qui ne doit pas survivre à la circonstance pour laquelle elle a été composée. Aussi sa parole n'est-elle pas châtiée comme celle des orateurs qui récitent, tel qu'il est sur le papier, un texte lentement élaboré dans le silence du cabinet : il laisse une place à l'inspiration du moment, et, sous sa plume même, nous trouvons des tours et des expressions qui sont de l'homme qui improvise en écrivant. Et c'est justement ce que nous admirons aujourd'hui : qu'il ait su joindre à toute la sérénité de la raison toute la fougue d'une ardente imagination. C'est par cette alliance unique que Bossuet s'est trouvé être cet orateur même dont il a tracé le portrait :

Chez lui, l'éloquence suivait comme la servante, non recherchée avec soin, mais attirée par les choses mêmes. Ainsi son discours se répandait à la manière d'un torrent... La parole de l'Évangile sortait de sa bouche, vive, pénétrante, animée, toute pleine d'esprit et de feu, lumière ardente qui ne brillait que pour échauffer, qui cherchait le cœur par l'esprit et ensuite captivait l'esprit par le cœur.

Les « Oraisons funèbres ».

L'oraison funèbre, où le xvir siècle reconnaissait l'excellence de Bossuet, se trouve être le genre que l'orateur aborda toujours, avec le

plus de répugnance. Il ne s'y mit que tard, eut besoin de vives instances ou d'ordres exprès pour entreprendre le petit nombre de ses oraisons, et se hâta de se retirer, à une époque où il était encore en possession d'une ardeur qui ne s'éteignit jamais. Il lui semble, en effet, peu convenable, pour un ministre de Jésus-Christ, d'interrompre le sacrifice divin afin de faire entendre devant l'autel une louange profane. Or, c'est parce qu'il a si bien vu les difficultés d'un genre « où l'on marche

tion des Œuvres orataires de Bossuet (1890-1897), revue par MM. Urbain et Levesque (1914-1926). Ce qui rend le travail des modernes éditeurs si difficile, c'est que Bossuet, qui souvent n'écrivait qu'en partie ses sermons, s'en est servi à des époques différ întes, développant un point qui précédemment n'était qu'indiqué, corrigeant des expressions. De là une presque impossibilité d'avoir un sermon tel qu'il a pu être prononcé à une date déterminée. parmi les écueils », « où l'on ne parle qu'en tremblant », que Bossuet a su transformer l'oraison funè-



Funérailles d'Henriette d'Angleterre (D'après l'estampe de Jean Lepautré).

Pour bien comprendre une oraison funèbre de Bossuet, il faut se représenter la pompe des cérémonies célébrées pour les grands personnages. L'église disparaissait sous les tentures de deuil. Au centre le sarcophage monumental entouré de figures allégoriques. Partout le contraste théâtral, mais saisissant, de la grandeur et de la mort. C'est dans ce décor et devant une assistance du plus haut rang que l'orateur sacré prenait la parole pour dégager la leçon de ce spectacle de magnificence et de néant.

bre et l'élever à une hauteur où elle n'atteint qu'avec lui

Le genre est, par définition, solennel et pompeux : Bossuet, en y mêlant des détails intimes et des souvenirs personnels, va lui donner un accent de sincérité tout nouveau. C'est ainsi qu'il fait mention de cet anneau que la duchesse d'Orléans, à ses derniers moments, lui destina ; ainsi qu'il rappelle cette parole qu'il avait entendu prononcer à Condé : « Je n'ai jamais douté des mystères de la religion, quoi qu'on en ait dit. » Ces deux oraisons funèbres, où il ne craint pas de se mettre lui-même en scène, ne sont pas seulement d'un prédicateur officiel ; on y reconnaît l'homme même et son émotion personnelle.

Les nécessités du panégyrique autorisent l'orateur à prendre certaines libertés avec l'histoire. Bossuet se montre, au contraire, très soucieux de l'exactitude historique. Pour composer l'oraison funèbre de la reinc d'Angleterre, il demanda des notes à Mine de Motteville, et, en comparant le discours avec ces notes, nous voyons qu'il les a suivies de près, leur empruntant jusqu'à des expressions. Ailleurs, ce souci éclate à certains endroits difficiles. Bossuet nous parle de « ce mal si étrange » auquel succomba Henriette d'Angleterre : cela devant un auditoire où il n'était personne qui n'eût connaissance des bruits d'empoisonnement qui avaient couru. Il n'hésite pas à appeler Condé « le plus coupable des hommes ». Et voici mieux. Dans cette dernière oraison, un endroit fit scandale : le parallèle de Turenne et de Condé, ce rapprochement d'un cadet de famille avec un prince du sang parut aux contemporains « un peu violent ». C'est que Bossuet ne se contente pas de louer ses héros : il les juge. Et, de la hauteur où il se place, il ne voit plus en eux que des instruments dont la Providence s'est servie pour l'accomplissement de ses desseins.

L'oraison funèbre étant ainsi comprise, de grandes leçons s'en dégagent, leçons à l'usage des princes, qui pourront apprendre dans le récit des malheurs d'un Charles I^{er} que « toute leur majesté est empruntée » ; leçons à l'usage de tous les hommes qui pourront conclure, en voyant à quoi aboutissent ces dons, jeunesse, beauté, gloire, qu'enfin la piété est le tout de l'homme.

La morale est donc ici engagée. Le dognie l'est avec elle : l'oraison funèbre d'Anne de Gonzague est l'histoire d'une conversion, où sont exposés les effets de la grâce. Aussi, le rapprochement se fait-il de lui-même entre les oraisons funèbres et certains sermons. L'oraison d'Henriette de France rappelle le sermon sur la Providence, celle d'Henriette d'Angleterre le sermon sur la Mort, de Condé le sermon sur l'Ambition.

Telle est, en effet, l'oraison funèbre entre les mains de Bossuet : un sermon illustré par un grand exemple.

Le «Discours sur l'histoire universelle».

Ce Discours (1681) est surtout une apologie de la religion. Des trois parties dont il se compose: 1° les Epoques, 2° la Suite de la religion, 3° les Empires, la se-

conde est la plus importante et contient l'essence même de la pensée de Bossuet, qui est de prouver la vérité de la religion par la perpétuité d'une même tradition.

Cette église, toujours attaquée et jamais vaineue, est un miracle perpétuel et un témoignage éclatant de l'immutabilité des conseils de Dieu. Au milieu de l'agitation des choses humaines, elle se soutient toujours avec une force invincible, en sorte que par une suite non interrompue depuis près de dix-sept cents ans nous la voyons remonter jusqu'à Jésus-Christ, dans lequel elle a recueilli la succession de l'ancien peuple et se trouve réunie aux prophètes et aux patriarches.

Aussi, est-ce à dessein que Bossuet place cette suite de la religion entre la première partie, qui contient le résumé des changements survenus dans le monde depuis les premiers temps jusqu'à Charlemagne, et la troisième, où nous verrons les Empires « se présenter devant nous successivement et tomber pour ainsi dire les uns sur les autres ». Entre ces deux tableaux « de l'inconstance et de l'agitation des choses humaines », la religion apparaît mieux dans sa stabilité, preuve de sa vérité.

Mais, en même temps qu'un apologiste, Bossuet sait se montrer un historien. Le point de vue général auquel il se place pour prouver qu'en définitive il faut tout rapporter à la Providence, ne l'empêche pas de considérer de près les événements et de montrer le rôle qu'y jouent le génie et la volonté de l'homme : « A tout prendre, il en arrive à peu près comme dans le jeu, où le plus habile l'emporte à la longue. » On a tout dit sur cette pénétration avec laquelle Bossuet, « recherchant les effets dans leurs causes les plus éloignées », arrive à des conclusions que les plus récents travaux de l'érudition n'ont fait que confirmer. Tels chapitres sont des modèles en ce genre : ceux qui sont consacrés à l'histoire de Rome, à l'étude du caractère du peuple, de l'organisation de la milice, de la politique du Sénat.

Le Discours est ainsi à l'origine de ce que l'on appellera plus tard la philosophie de l'histoire et Montesquieu, tout en se plaçant à un point de vue très différent, ne

fera que continuer l'œuvre de Bossuet.

L' « Histoire des variations ».

Il nous est impossible de suivre Bossuet dans la série de ses travaux de controversiste. Du moins l'Histoire des variations des Eglises protes-

tantes (1688) nous présente-t-elle une image fidèle de la méthode et des qualités qu'il y apporte. De même que, dans le Discours, il alléguait en faveur du christianisme la perpétuité de sa tradition, il va produire ici en faveur de l'Eglise catholique une preuve de même nature, à savoir son unité. Et cette preuve lui semblera suffisante pour « démontrer aux protestants la fausseté de leur doctrine, dans leurs continuelles variations et dans la manière changeante dont ils ont expliqué leurs dogmes ».

LIVRE 1er. — C'est avec Luther que commence l'histoire de la Réforme : Bossuet commence donc par tracer le portrait du réformateur. Il reconnaît « qu'il eut de la force dans le génie, de la véhémence dans ses discours, une éloquence vive et impétueuse, qui entraînait les peuples et les ravissait ; une hardiesse extraordinaire, quand il se vit soutenu et applaudi, avec un air d'autorité qui faisait trembler devant lui ses disciples ». Après avoir protesté de sa soumission au pape, Luther, une fois condamné par Léon X, hésite encore ; « car la grâce, pour ainsi dire, avait peine à quitter ce malheureux ». Puis il s'abandonne à son orgueil, fait le prophète, et en même temps remplit ses écrits de « bouffonneries aussi plates que scandaleuses ». -- Livre il. Démêlés de Luther avec Carlostad, « l'homme du monde le plus inquiet, aussi bien que le plus impertinent »; avec Zwingle, « homme hardi et qui avait plus de feu que de savoir. Il y avait beaucoup de netteté dans son discours, et aucun des prétendus réformateurs n'a expliqué ses pensées d'une manière plus précise, plus uniforme et plus suivie ». De violentes controverses s'engagent : « Il fallait que les protestants prissent parti entre deux figures de rhétorique : la synecdoque de Luther et la métonymie de Zwingle. » — Livre III. Confession d'Augsbourg rédigée par Mélanchton, « le plus éloquent et le plus poli, aussi bien que le plus modéré des disciples de Luther » ; Confession de Strasbourg rédigée par Bucer, « homme assez docte, d'un esprit pliant et plus fertile en distinctions que les scolastiques les plus raffinés ». - Livres iv à vi. Suite des agitations de la Réforme. — LIVRE VII. Schisme d'Angleterre. - LIVRE VIII. Luttes des protestants contre l'Empereur. - Livre ix. Calvin « va donner un nouveau tour à la réforme prétendue ». Bossuet le compare avec Luther.

La différence entre Luther et Calvin quand ils se vantent, c'est que Luther, qui s'abandonnait à son humeur impétueuse, sans jamais prendre aucun soin de se modérer, se louait lui-même comme un emporté; mais les louanges que Calvin se donnait sortaient par force du fond de son cœur, malgré les lois de modéra-

tio qu'il s'était prescrites, et rompaient violemment toutes ces barrières.

Au reste, Bossuet donne à Calvin « la gloire d'avoir aussi bien écrit qu'homme de son siècle ». — LIVRES X à xiv. Suite de la Réforme en France, en Angleterre, en Allemagne. - Livre xv. « Après avoir vu cette perpétuelle instabilité des Eglises protestantes, fâcheuse maladie de la chrétienté, il faut aller au principe, pour apporter, si l'on peut, un secours proportionné à un si grand mal. » Ce principe, cette cause de tant de variations, c'est, d'après Bossuet, que les protestants n'ont pas compris « ce que c'est que l'Eglise même », et qu'après avoir affirmé la « perpétuelle visibilité de l'Eglise », ils ont inventé l'Eglise invisible. Et l'auteur termine en souhaitant « que celui qui tient les cœurs en sa main, et qui seul sait les bornes qu'il a données aux sectes rebelles et aux afflictions de son Eglise, fasse revenir bientôt à son unité tous ses enfants égarés ».

Il n'était guère de sujet plus difficile à traiter que cette histoire de tant de sectes et de doctrines. Bossuet y a réussi, grâce aux qualités dominantes de son génie : l'ordre, qui fait que nous suivons sans confusion et sans fatigue une histoire si embarrassée; la clarté, qui nous permet de pénétrer les doctrines les plus obscures. d'en saisir les nuances les plus subtiles, et de distinguer, non pas seulement un luthérien d'un zwinglien. mais un arminien d'un gomariste, Enfin, Bossuet vivifie son exposé, grâce à ses qualités de mouvement et d'évocation ; les chefs de la Réforme, dont il nous trace de saisissants portraits, viennent eux-mêmes mêler à la traine abstraite des disputes théologiques le spectacle mouvant de leurs rivalités et de leurs efforts. Tels sont les mérites qui font de ce livre, si peu lu, l'un de ceux qu'il est le plus important de connaître pour apprécier Bossuet, et peut-être le chef-d'œuvre de l'écrivain.

L'orateur et l'écrivain.

Bossuet, qui n'a jamais cherché la gloire d'auteur, est cependant au premier rang parmi nos grands écrivains, parce qu'il a su,

à travers des œuvres du genre le plus différent, varier sa forme et la mettre chaque fois en accord avec le sujet. Vif, pressant, familier dans le sermon, sublime dans l'oraison funèbre, exact et lucide dans l'exposé des idées philosophiques, clair et précis dans les discussions de théologie, il obéit toujours au même principe, qui est, suivant une définition célèbre, « de ne se servir de la parole que pour la pensée et de la pensée que pour la vérité et la vertu ». Pour ce qui est de la langue ellemême, écrite ou parlée, Bossuet, — qui avait lu si peu de livres français et s'était formé lui-même, - est peutêtre, entre tous, celui qui a eu le sentiment le plus juste de la langue française, à la fois pour l'exacte signification des termes et pour la construction logique et le dessin de la phrase. En ce sens, son œuvre est au cœur même de notre littérature. Bossuet est au premier rang des écrivains les plus représentatifs du génie propre à notre race.

III. - LES CONTEMPORAINS DE BOSSUET

Bourdaloue.

Bossuet avait prêché pour la dernière fois, en qualité de stationnaire, le 25 décembre 1669. Ce même jour, exactement, Bourdaloue prê-

chait pour la première fois à Paris.

Louis Bourdaloue est né à Bourges (1632); son père était conseiller au présidial. A seize ans, il fit son noviciat chez les jésuites et fut mis d'abord à l'enseignement. Il professa toutes les classes jusqu'à la rhétorique. A trente ans, chargé de remplacer un prédicateur qui se trouvait malade, il remporta un merveilleux succès. Ce fut une révélation. Il prêcha successivement à Eu

devant Mademoiselle, à Rouen, à Amiens, à Bourges. Il vint à Paris en 1669, prêcha l'Avent dans la maison



BOURDALOUE

(D'après le portrait peint par Jouvenet et gravé par Simonneau).

Cette figure ascétique, avec la moue des lèvres et les paupières demi-closes, respire la plus haute spiritualité. C'est dans cette absorption intime, dans cette intensité de vie intérieure que l'illustre jésuite puisa cette connaissance de l'homme qui fit de lui l'un des plus profonds de nos moralistes.

professe des jésuites, rue Saint-Antoine. L'année suivante, il débutait devant la cour. Il ne devait pas y

prêcher moins de douze stations. C'est en lui, non en Bossuet, que le xvir siècle salua le sermonnaire parfait; et tout le monde fut d'avis que « personne n'avait prêché jusque-là ». Il est aimé de Louis XIV, protégé par M^{me} de Maintenon. Il meurt le 13 mai 1704.

On a essayé de mettre un si grand succès sur le compte des allusions et des portraits contemporains que Bourdaloue mêle à ses sermons, pour en rendre l'application plus directe. Ces portraits sont en effet un élément nouveau dans la prédication, et qui excita la curiosité. Mme de Sévigné écrit, le jour de Noël 1671 : « Je m'en vais en Bourdaloue : on dit qu'il s'est mis à dépeindre les gens, et que l'autre jour il fit trois points de la retraite de Tréville ; il n'y manquait que le nom, mais il n'en était pas besoin. » Ce M. de Tréville, bel esprit de la société de Madame Henriette, s'était retiré du monde après la mort de celle-ci. Son travers était de n'avoir pas assez de goût pour la simplicité, et de porter dans la dévotion même un souci de se faire distinguer. C'est à lui que tout le monde songeait, lorsque Bourdaloue, prêchant sur la Sévérité évangélique, parlait de ces esprits superbes qui « se faisaient un secret plaisir d'être regardés comme les justes, comme les parfaits, comme les irrépréhensibles, qui de là prétendaient avoir droit de mépriser tout le genre humain, ne trouvant que chez eux la sainteté et la perfection... » Une autre fois, sur le sujet de la Médisance, c'est au Pascal des Provinciales que nous fait penser Bourdaloue.

On a trouvé le moyen de consacrer la médisance, de la changer en vertu, et même dans une des plus saintes vertus qui est le zèle de la gloire de Dieu... Il faut humilier ces gens-là, dit-on, et il est du bien de l'Église de flétrir leur réputation et de diminuer leur crédit. Cela s'établit comme un principe ; là-dessus on se fait une conscience, et il n'y a rien que l'on ne se croie permis par un si beau motif. On invente, on exagère, on empoisonne les choses, on ne les rapporte qu'à demi ; on fait valoir ses préjugés comme des vérités incontestables ; on débite cent faussetés ; on confond le général avec le particulier ; ce qu'un a mal dit, on le fait dire à tous, et ce que plusieurs ont dit, on ne le fait dire à personne. Et cela encore une fois, pour la gloire de Dieu.

Dans le sermon sur l'Hypocrisie, il s'agit du Tartufe de Molière : dans le sermon de la Prière, du mysticisme de Fénelon.

Gardons-nous toutefois d'exagérer la part de ces portraits dans un succès qui tient à de tout autres causes. La véritable raison du succès de Bourdaloue est dans Li nature même de son éloquence. Ce ne sont plus ici les brusqueries et les familiarités de Bossuet, mais bien une égalité continue, une diction châtiée, une composition régulière et symétrique. Bourdaloue s'avance avec méthode, explique, divise, distingue. On le suit aisément. Logicien avant tout, il s'adresse à la raison plus qu'à l'imagination et à la sensibilité.

Bourdaloue est, lui aussi, quoique autrement que Bossuet, un grand prédicateur, qui se servit de son éloquence pour donner à ses auditeurs de fortes lecons et « faire trembler les courtisans », « Le Bourdaloue frappe comme un sourd, disant des vérités à bride abattue, parlant à tort et à travers contre l'adultère. Sauve qui peut! Il va toujours son chemin, » Peu d'orateurs ont prêché une morale plus sévère que celle de ce jésuite.

Il y a loin de Bossuet et de Bourdaloue à leurs con-Mascaron. Fléchier. - temporains, alors même que ceux-ci ont un incontestable talent. Mascaron (1634-1703).

évêque de Tulle, puis d'Agen, se fit d'abord connaître par une Oraison funèbre d'Anne d'Autriche qu'il prononça à Rouen en 1666. Très goûté de Louis XIV, il fut appelé douze fois à prêcher à la cour. Presque toute son œuvre a péri. Il ne nous en reste que cinq oraisons funèbres, parmi lesquelles celle de Turenne est la meilleure.

L'enflure est le défaut de Mascaron ; celui de Fléchier est la préciosité. Né à Pernes, en 1632, Esprit Fléchier. fils d'un épicier, fit ses études à Tarascon chez les Pères de la Doctrine chrétienne, entra dans leur congrégation. professa les humanités à Tarascon, Draguignan, Narbonne et vint à Paris en 1659. Il y fréquenta les salons précieux et s'y fit une réputation d'écrivain et de versificateur. On retrouvera cette influence, dans les Mémoires sur les grands jours d'Auvergne, à la frivolité de certains détails, et, dans sa prédication, au mauvais goût de traits tels que ceux-ci : « Les eaux de la mer n'étergnirent pas l'ardeur de sa charité. » « Le premier tribunal où il monta fut celui de sa conscience. » Il ne parut à la cour qu'en 1676 et n'y prêcha que deux stations. Il est surtout remarquable dans l'oraison funèbre, mais il ne sait pas faire sortir du panégyrique une leçon chrétienne à l'adresse de ses auditeurs. Evêque de Lavaur, puis de Nîmes, il est mort en 1710.

IV. - MASSILLON

Le « Petit Carême ».

De Fléchier procède Massillon. Celui-ci, né à Hyères en 1662, entra à l'Oratoire à dix-sept ans et débuta par l'enseignement. En 1699, il

prècha le carème à Paris dans l'église de l'Oratoire de la rue Saint-Honoré et l'avent à Versailles; en 1701 et 1704, il prêcha le carème devant la cour. En 1715, il prononce l'Oraison funèbre de Louis le Grand, qu'il commence par ces mots : « Dieu seul est grand, mes frères... » En 1718, il prêche encore devant le jeune roi les sermons qui composent le Petit Carême, son chefd'œuvre. Evêque de Clermont depuis 1717, il consacre entièrement ses dernières années à l'administration de son diocèse. Il meurt en 1742.

Massillon apporte à la prédication toutes les ressources de la rhétorique : une phrase abondante, un riche vocabulaire, une harmonie et une cadence toutes nouvelles dans la période. Mais aussi a-t-il de la rhétorique tous les défauts : il abuse des figures recommandées par les traités d'école, énumération des parties, subdivisions à outrance, figures de pensée et figures de mots, périphrases nobles, antithèses précieuses. Ce qui est

plus grave, c'est que Massillon, abandonnant la tradition de Bossuet, ne se soucie plus d'appuyer sa morale



Massillen (D'après un portrait anonyme).

Fine nature de provençal, sensible, délicate, amie des élégances fleuries. Au souffle du nouveau siècle, l'auteur du Petit Carême « minimise » la religion, la réduisant au minimum pour la faire passer.

sur le dogme et prêche en chaire une morale qui se distingue à peine de la morale profane. Ces défauts mêmes de Massillon ont assuré sa réputation au xyme siècle. Aujourd'hui, nous ne voyons plus en lui qu'un maître de rhétorique accompli. Il est le dernier en date des orateurs chrétiens de l'époque classique. Au xvine siècle l'effacement du genre coïncidera avec l'affaiblissement du sentiment religieux. Il faudra attendre le réveil de la foi au xixe siècle et les beaux jours de la chaire de Notre-Dame.

RÉSUMÉ

160. La prédication a jeté un grand éclat au xvue siècle. François de Sales (1567-1622), évêque de Genève, prédicateur plein d'onction, a donné, dans son « Introduction à la vie dévote » (1608), un livre de piété écrit dans une langue imagée et fleurie d'une délicieuse fraîcheur.

161. La fondation d'ordres nouveaux et la réforme du clergé ont préparé la renaissance de l'éloquence de la chaire. Le Père **Bourgoing**, le Père **Lejeune** et le Père **Senault**, à l'Oratoire, le Père **Claude de Lingendes**, parmi les jésuites, ont été les prédécesseurs de Bossuet.

1162. Né à Dijon en 1627, **Bossuet**, après un séjour à Metz, vient à Paris (1659) et prêche quatre stations devant la cour. Après avoir terminé l'éducation du **Dauphin**, il est nommé à l'évêché de Meaux. Il meurt en 1704.

163. Bon sens, sentiment de l'ordre et de l'autorité se joignant à l'ardeur de l'apostolat et à l'impétuosité d'une nature généreuse, tels sont les traits qui caractérisent chez Bossuet l'homme et l'orateur.

164. Les Sermons, où il a soin d'appuyer toujours la morale sur le dogme sont la partie la plus admirable

de son œuvre oratoire. Si le xyne siècle ne les a pas estimés à toute leur valeur, c'est qu'il était déconcerté par les familiarités et les brusqueries d'une éloquence faite pour agir sur les âmes et les conquérir de hante lutte.

- 165. L'Oraison funèbre, genre que Bossuet n'aborde qu'à contre-cœur, devient entre ses mains, du panégyrique qu'elle était avant lui, une page d'histoire et une leçon de morale religieuse. C'est un sermon illustré par un grand exemple.
- 166. Le « Discours sur l'histoire universelle » (1681) est avant tout une apologie de la religion prouvée par la perpétuité de l'Eglise. En outre, Bossuet v jette les bases de la philosophie de l'histoire.
- 167. L' « Histoire des variations des Eglises protestantes » (1688) peut être regardée comme le chefd'œuvre de Bossuet écrivain, en raison de la lucidité de l'exposé et du relief avec lequel sont tracés les portraits des docteurs de l'Eglise réformée.
- 168. Ce qui met Bossuet au premier rang de nos grands écrivains, c'est qu'il a eu le sens le plus juste de la langue française. Son éloquence est vive et pressante dans le sermon, sublime dans l'oraison funèbre. son style est simple et lumineux dans les ouvrages de controverse.
- 169. Bourdaloue (1632-1704), que le xviie siècle préfère à Bossuet comme sermonnaire, n'a ni la même fougue ni la même imagination : ses sermons sont remarquables par la rigueur de la logique, par le piquant des allusions contemporaines et par la sévérité de la morale.
 - 170. L'éloquence de Mascaron (1634-1703) est dépa-

rée par l'emphase, celle de Fléchier (1632-1710) par la préciosité.

171. Massillon (1663-1742) est le dernier représentant de l'éloquence de la chaire à l'époque classique. Dans le « Petit Carême » (1718), il apporte toutes les ressources de la rhétorique à un genre qui va subir une longue éclipse.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Jacquinet, Les prédiculeurs avant Bossuet. — L'abbé Hurel, Les oraleurs sacrés à la Cour de Louis XIV. — Floquet, Etudes sur la vie de Bossuet. - L'abbé Vaillant, Les Sermons de Bossuel. - Gandar, Bossuel orateur. -E. Faguet, XVIIe siècle. - Lanson, Bossuet. -- Victor Giraud, Bossuet. - L'abbé Lebarq, Histoire critique de la prédication de Bossuet. - Rébelliau, Bossuet historien du protestantisme. — Bossuet (Grands écrivains français). — Brunetière, Etudes critiques II, VI, VII, VIII. - Feugère, Etudes sur Bourdaloue. - Griselle, Histoire de la prédication de Bourdalouc, — Abbé Fabre, Fléchier orateur. — Abbé Blampignon, Massillon.

TEXTES A CONSULTER.

Bossuet, œuvres (Lachat). - Œuvres oratoires, édition Lebarq, revue par Urbain et Levesque. - Correspondance (Grands écrivains de la France). — Bourdaloue, Sermons choisis (Ed. Didot).

CHAPITRE XXII

MOLIÈRE

La comédie avant Molière.

Molière. — Sa vie, son caractère. — Son théâtre. — Son génie. — Sa conception de la comédie. — Système dramatique. — Les types d'humanité générale. — La société contemporaine. — Sa morale. — L'écrivain. — Le rire de Molière.

La Comédie avant Molière. La période de préparation a été plus longue pour la comédie que pour la tragédie. C'est, en effet, de l'observation de la réalité que vit la



LE TRÉTEAU DE TABARIN (D'après une estampe d'Abraham Bosse).

Le grand-père Cressé passe pour avoir mené souvent le petit Poquelin au Pont Neuf où se tenaient en permanence les parades de Bary et de l'orviétan ou à la foire Saint-Germain où s'érigeaient les tréteaux de Tabarin. C'est là, sans doute, que l'enfant reçut la vocation. A la base de son art, qu'il devait élever si haut, on retrouve toujours le théâtre populaire. Il est l'héritier de Gros Guillaume et de Gautier Garguille et l'admirateur de Scaramouche avant d'être le rival, de Plaute et de Térence.

comédie ; et nous savons que, dans la première partie du siècle, les esprits ne sont pas tournés de ce côté. A Molière, qui va porter le genre à sa perfection, revient pareillement l'honneur d'en avoir été le créateur. D'éléments grossiers ou d'esquisses légères, qu'il trouvait avant lui, son génie a tiré la comédie classique dont il est l'incomparable représentant. Tandis que pour le drame il y a solution de continuité entre le mystère et la tragédie, la même coupure n'existe pas pour le genre comique. La farce n'avait pas cessé d'être représentée et, à l'hôtel de Bourgogne, des acteurs de grand talent, Gros Guillaume, Guillot Gorju, Gautier Garguille, venaient de lui donner un éclat nouveau. Cette persistance d'un genre né de notre sol est un fait capital. C'est à la farce que se rattache directement, pour la continuer en l'amplifiant, la comédie de Molière. En dehors de la farce, la comédie, dans la première

En dehors de la farce, la comédie, dans la première partie du xvnº siècle, est presque tout entière d'imitation et vit d'emprunts faits à l'Espagne et à l'Italie. Elle est caractérisée par la complication de l'intrigue, l'invraisemblance des situations, l'absence de toute étude de sentiments, la bouffonnerie de types arrêtés d'avance et immuables, tels que le capitaine bravache, le docteur pédant, le valet fripon et poltron. Deux tendances très différentes y dominent. D'une part, le romanesque et la fade galanterie: Thomas Corneille y excelle en attendant Quinault. D'autre part, le comique outré et grossier qui réalise à la scène le triomphe du burlesque.

Le maître de ce genre de comédie bouffonne est Scarron, dont le chef-d'œuvre, Don Japhet d'Arménie (1653), est tout plein de verve et d'une gaîté énorme. Scarron a le verbe et le vers comiques. C'est chez lui qu'a passé le souffle de la gaîté gauloise avant d'inspirer Molière. Dans la même note burlesque, Thomas Corneille donne Don Bertrand de Cigarral (1650) et le Geôlier de soi-même (1655). Aussi bien Scarron et Thomas Corneille doivent une part de leur succès à leur fameux interprète, l'acteur Jodelet. Citons enfin le Pédant joué (1654) de Cyrano de Bergerac, dont se souviendra l'auteur des Fourberies de Scapin.

Cependant, la comédie de caractère s'était essayée dans les Visionnaires (1637) de Desmarets de Saint-Sorlin, où se trouve un personnage qui deviendra la Bélise des Femmes savantes. Et Corneille, dans ses premières comédies, avait donné les charmants modèles d'un comique aimable. Il restait à créer cette forme supérieure de la comédie où la peinture de la société d'un temps s'achève par celle des travers ou des vices de l'humanité de tous les temps, et qui, après nous avoir fait tire, nous donne à penser.

Cette création sera l'œuvre de Molière.

MOLIÈRE

Sa vie. Son caractère.

Jean-Baptiste Poquelin était né à Paris, le 15 janvier 1622 ; son père, tapissier valet de chambre du roi, était de bonne bourgeoisie. Il fit ses

études au collège de Clermont, où il eut pour condisciples le prince de Conti et Chapelle, prit ses licences en droit à Orléans et, pourvu de la survivance de la charge paternelle, suivit, dit-on, à ce titre le roi Louis XIII pendant le fameux voyage à Narbonne qui devait coûter la vie à Cinq-Mars (1642). Mais c'était vers le théâtre que le jeune homme se sentait entraîné par une vocation irrésistible : il monte avec ses amis, les Béjart, Joseph, Louis, Madeleine et Geneviève, « l'Illustre Théâtre » où il va jouer sous le nom de Molière.

Les affaires de l'Illustre Théâtre ne furent pas brillantes, et nous trouvons, en 1645, Molière emprisonné pour dettes. C'est à la suite de cet échec qu'il quitte Paris et se met à courir la province. Quel fut l'itinéraire de la troupe P Elle ne passa certainement pas par Le Mans et il faut renoncer à voir dans le roman comique de Scarron une description de la troupe de Molière. C'est surtout le Midi que Molière a exploré: Toulouse, Narbonne, Agen, Lyon, où il a fait représenter l'Etourdi

en 1653. A Pézenas, il joue devant son ancien condisciple, le prince de Conti, et obtient pour sa troupe le titre de « Comédiens du Prince de Conti ». On relève les traces de son passage à Montpellier, Avignon, Béziers,



Archives photographiques

Molière dans le role de César Par Mignard

Molière, dit M¹¹c Poisson, avait l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts. On le voit ici dans le rôle de César, de la *Mort de Pompée*, drapé de pourpre, la couronne de lauriers en tête, le bâton de commandement à la main, le geste noble, le visage animé. Ce portrait, peint par Mignard en 1657, est aujourd'hui au Foyer de la Comédie-Française.

où a lieu, en 1656, la première représentation du *Dépit amoureux*, à Avignon, à Grenoble. Le succès est venu et l'argent avec lui. La troupe se rapproche alors de Paris. Elle est à Rouen, en 1658, avec le titre de

« Troupe de Monsieur ». Le 24 octobre de la nième année, elle joue au Louvre, avec succès, Nicomède et le Docteur amoureux (une des farces de Molière qui ne sont pas parvenues jusqu'à nous) et obtient de s'établir au Petit-Bourbon, où elle joue alternativement avec les comédiens italiens.

Elles furent bienfaisantes pour Molière, ces douze années de voyage et d'apprentissage, et c'est un point sur lequel on ne saurait trop insister. Molière y a gagné de découvrir la province qu'ignorent trop souvent nos écrivains : la province lui a appris à mieux connaître la nature humaine, dont certains types s'y conservent ou s'y accusent avec un relief que ne permet guère la vic de Paris. Obligé, comme chef de troupe, de suffire à toutes les tâches, il a pénétré tous les secrets, s'est approprié toutes les ressources de l'art théâtral. Enfin, son génie a eu le temps de mûrir. Ainsi s'expliquera, de 1659 à 1673, la merveille d'une fécondité qui, en un si court espace, accumulera les chefs-d'œuvre.

A peine a-t-il repris pied sur le pavé de Paris, le parisien Molière inaugure par les Précieuses ridicules (1659) la série de ces pièces qui vont désormais se succéder sans interruption. Directeur, acteur, metteur en scène et auteur, Molière déploie une prodigieuse activité. Il en est récompensé par le succès qui, plus ou moins éclatant, accueille toutes ses pièces, sauf Don Garcie de Navarre, et par la faveur royale.

On a beaucoup reproché à Molière d'avoir inlassablement fourni pièces de circonstance, improvisations, ballets et livrets pour les divertissements du roi, à Versailles, à Saint-Germain, à Fontainebleau, à Chambord. Admirons-le, au contraire, pour sa fertilité d'invention, son ingéniosité toujours prête et sa souplesse. Et félicitons-le de s'être ainsi assuré la protection du roi. Molière doit beaucoup à Louis XIV: il lui doit d'avoir pu braver des hostilités de toute nature à une époque où le roi, jeune et indulgent à ceux qui l'amusent, laisse encore aux écri-

MOLIÈRE.

425

ains une grande liberté. C'est Louis XIV et c'est Boieau qui ont imposé Molière à un public en partie rebelle.



MOLIÈRE EN HABIT DE SGANARELLE Gravure de Simonin.

Molière, revêtu du costume de Sganarelle, jaune à échelles de lons verts, s'acquitte ici, comme il aimait à le faire, de l'emploi « orateur de la troupe » qui consistait à prendre la parole après représentation pour annoncer les prochains spectacles et les commander au public.

Depuis 1665, la troupe de Molière porte le titre de Troupe du Roi ». Il dépendit de lui de faire partie de Académie française, mais il ne voulut pas renoncer à la profession de comédien. Fatigué par l'excès de travail, souffrant d'ailleurs depuis longtemps d'une maladie de poitrine, il fut pris d'étouffements pendant une représentation du *Malade imaginaire*. Il put cependant achever son rôle. Transporté chez lui, rue Richelieu, il mourut une heure après (17 février 1673).

Deux traits sont essentiels dans la physionomie morale de Molière. Parisien, il a cet esprit et ce don de l'observation satirique, qui sont le trait commun des parisiens les plus illustres en littérature. De famille et d'éducation bourgeoises, il tient de cette origine ce bon sens, ce goût de l'ordre et de l'activité laborieuse qui sont qualités de notre bourgeoisie. Il aura beau être disciple de Gassendi, compagnon des Bernier et des Chapelle, et placé par sa profession même dans un milieu de mœurs faciles, il conservera toujours ce sentiment de la famille qui est une des dominantes de son théâtre. L'homme avait des qualités solides, bonté, générosité, franchise, sûreté de commerce, qu'attestent les contemporains. Ce qui les avait frappés tout particulièrement, chez l'auteur de pièces où s'étale une si large gaieté, c'est son humeur mélancolique. Les luttes, les soucis de sa vie privée joints aux souffrances de la maladie. contribuèrent sans doute à assombrir son humeur. Mari d'Armande Béjart plus jeune que lui de vingt ans, il a connu par lui-même ces tourments de la jalousie qu'il a si souvent dépeints à la scène. Mais c'était surtout chez lui affaire de tempérament et de disposition naturelle. Silencieux, absorbé par l'observation ou par la rêverie, on l'avait surnommé : le « Contemplateur ».

Son théâtre.

Molière a abordé tous les genres de comédie : la comédie d'intrigue : l'Etourdi, le Dépit amoureux ; — la comédie héroïque : Don Garcie de

Navarre, essai malheureux qui échoua et dont il ne survécut que quelques scènes qui passèrent dans le Misanthrope; — la comédie-ballet : la Princesse d'Elide, l'Amour médecin, le Sicilien, les Amants magnifiques, Psyché; — la comédie pastorale : Mélicerte, la Pastorale comique; — la comédie mythologique : Amphilryon; — la farce : les Précieuses ridicules, Sganarelle, le Mariage forcé, le Médecin malgré lui, Monsieur de Pourceaugnac, les Fourberies de Scapin, la Comtesse d'Escarbagnas, le Malade imaginaire; — la comédie de mœurs : l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, Georges Dandin, les Femmes savantes, le Bourgeois gentilhomme; — la comédie de caractère : Tartufe, le Misanthrope, Don Juan, l'Avare. Enfin, deux courtes pièces en un acte, la Critique de l'Ecole des femmes et l'Impromptu de Versailles, offrent cet intérêt particulier que Molière y expose ses idées sur l'art de l'auteur comique et de l'acteur.

Son génie.

Molière est un génie de tradition purement française et gauloise. Ses ancêtres spirituels ne sont ni les Grecs, comme pour un Racine, ni

les Romains et les Espagnols, comme pour un Corneille ; ce sont nos vieux conteurs, les auteurs de fabliaux et de farces, les Rabelais et les Régnier. Leur inspiration circule à travers toute son œuvre et se retrouve dans ses pièces les plus importantes, aussi bien que dans les moindres. Aussi est-ce une grave erreur d'établir une séparation entre le Molière de la haute comédie et le Molière des farces ; les procédés diffèrent, mais les habitudes d'esprit sont les mêmes, et, contrairement à l'avis de Boileau, on reconnaît dans le Misanthrope et dans les Fourberies de Scapin la main du même auteur.

La parenté avec les écrivains gaulois apparaît dans cette conception réaliste de la vie qui consiste à apercevoir l'humanité sans illusion, avec le perpétuel souci de n'être pas dupe, mais aussi avec l'acceptation courageuse des lois de nature. Auteur comique, Molière a pour objet de peindre les ridicules, les travers et les vices. A beaucoup de figures risibles ou odieuses il en a



FRONTISPICE

de l'Édition des Œuvres de Molière (édition princeps 1666) dessiné par Chauveau. MOLIERE. 429

joint beaucoup d'aimables : la plupart de ses jeunes gens, et surtout cette Henriette dont il a fait le type de la jeune fille telle qu'il la souhaite, mêlant la raison à la grâce et l'esprit au bon sens ; une Elmire, voire une Madame Jourdain; et ces délicieuses soubrettes, joyeux porte-parole de la sagesse populaire. Mais il sait que chez les meilleurs d'entre nous un défaut dépare souvent tout un ensemble de qualités. C'est pourquoi il arrive que, dans ce théâtre, le bon sens soit représenté par Gorgibus et par Chrysale qui sont des bourgeois épais, l'honnêteté par Orgon qui est un sot, ou par Georges Dandin qui est un malheureux, par M. Jourdain, qui est un vaniteux, ou par Argan, qui est un faible. Et c'est là un trait d'observation.

Enfin l'un des personnages que Molière a mis le plus souvent en scène, gardant, comme les types de la commedia dell'arte, les mêmes traits dans des situations différentes, c'est Sganarelle. Qu'il soit tuteur d'Isabelle, valet de Don Juan, ou fagotier, Sganarelle, crédule et poltron, est un pauvre homme. Ainsi, il représente un type très répandu, et facilement reconnaissable : il incarne l'humaine médiocrité.

Molière est encore de cette race gauloise par le tour de son esprit et la qualité de sa raillerie. La raillerie, chez lui, est souvent cruelle. Certaines infortunes nous apparaissent aujourd'hui comme tragiques, parce que nos imaginations ont tourné au sombre et se sont nuancées de sentimentalité : elles semblent à Molière surtout risibles. Aussi commet-on un anachronisme. lorsqu'on prétend que la comédie de Molière n'avoisine pas seulement la tragédie, mais qu'elle se confond parfois avec elle. Aujourd'hui, les sanglots d'Arnolphe nous font oublier pour un moment le ridicule du personnage : aux yeux de Molière, ils ne font que l'accentuer. Nous sommes touchés par le drame de la passion d'Alceste: Molière voulait surtout nous rendre attentifs à la bizarrerie de ses incartades. Harpagon est pour nous un monstre et il nous effraic : pour Molière, il est un grotesque qu'il convient de berner. Et, afin que nous

ne nous méprenions pas sur le caractère de l'œuvre, c'est sur les éclats du désespoir burlesque de Sganarelle que se ferme le *Don Juan*.

Si toutefois telles de ces comédies éclatantes de belle humeur laissent après elle une impression douloureuse, devenue avec le temps plus sensible, et découvrent un fond d'amertume qui affleure aujourd'hui, la cause en est au changement que les siècles ont apporté dans les dispositions d'esprit du public. N'en concluons pas que Molière ait eu dessein de nous attrister. C'est la preuve seulement qu'il a poussé jusqu'à ses dernières profondeurs la connaissance de la nature humaine.

Sa conception de la comédie.

Le tableau de la société contemporaine, la peinture de la nature humaine de tous les temps, tel est le double objet que Molière assigne à la co-

médic. Il s'en est expliqué en termes aussi clairs que précis dans la Critique de l'Ecole des femmes et dans l'Impromptu de Versailles : « Lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature. On veut que ces portraits ressemblent ; et vous n'avez rien fuit si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle. » Ces portraits n'ont pas d'application individuelle ; ils ne mettent pas en scène une personne déterminée et reconnaissable : « Son dessein est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes... L'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes. » Ainsi Molière emprunte à la réalité contemporaine les traits que lui fournit l'observation ; puis il les récompose en un type idéal qui représente la vérité de la nature humaine.

Quant aux moyens dont dispose la comédie, ils se résument en un seul et qui lui est propre : faire rire. Cet élément de ridicule est essentiel. Il ne suffit pas que les portraits ressemblent ; il faut qu'ils fassent rire : c'est par là qu'ils sont portraits de comédie. « Il y faut plaisanter » non de cette plaisanterie grossière qui, jus-

qu'alors, a défrayé et déshonoré la scène, mais de celle qui ne choque ni les convenances, ni le goût, et n'altère pas la vérité. « C'est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens ».

Existe-t-il des « règles », un « art poétique » de la comédie? Molière le nie et s'élève avec force contre le mystère que font les pédants de prétendues règles, qui ne sont à vrai dire que « quelques observations aisées que le bon sens a faites sur ce qui peut ôter le plaisir ». « Je voudrais bien savoir si la grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire... » Ce n'est pas à dire que l'art soit libre et n'ait de mesure que le succès, sans qu'il y ait à tenir compte de la qualité de ce succès. Le grand art est de plaire : encore faut-il savoir à qui il s'agit de plaire. Molière désigne : le parterre, qui juge des pièces « par la bonne façon d'en juger, qui est de se laisser prendre aux choses »; et la cour, parce que : « Du simple bon sens naturel et du commerce de tout le beau monde, on s'y fait une manière d'esprit qui, sans comparaison, juge plus finement des choses que tout le savoir enrouillé des pédants. » Le parterre et la cour, c'est-à-dire les bourgeois lettrés et la haute société, - tout le public cultivé d'alors, - tels sont les « honnètes gens », pour qui écrit Molière.

Système dramatique.

La peinture des mœurs étant l'objet de la comédie de Molière, tout son système dramatique en découle. Dans ses farces même il a jeté à

pleines mains les traits d'observation. Dans ses comédies il est aisé de voir que tout ce qui n'est pas étude de la société et du cœur est pour lui secondaire. Au lieu que l'intrigue dans les comédies d'alors était l'élément principal, il la subordonne à l'étude des sentiments dont elle devient seulement le véhicule : elle est d'une naïveté voulue dans l'Ecole des femmes, et réduite au minimum dans le Misanthrope.

Il en est de même des dénouements, souvent peu vrai-

semblables et de pure convention. Plutôt que de s'ingénier à les défendre, mieux vaut comprendre que pour Molière l'intérêt n'est pas de ce côté : les événements de la pièce n'ont pas, à ses yeux, de valeur par eux-mêmes : ils ne sont que les moyens employés pour mettre en lumière un travers, une manie, un ridicule : ce but une fois atteint, la pièce est terminée.

Ce qui est vrai de toutes les pièces de Molière, l'est surtout de ses comédies de caractère, forme supérieure de son art. Le caractère est l'âme même de la pièce. Il crée le milieu : Alceste, afin que sa manie ait plus complètement lieu de s'exercer, appartiendra à la plus haute société et fréquentera le monde des gens de cour, des marquis et des coquettes; Harpagon sera riche et aura un rang à soutenir. Il crée les personnages et les oppose L'un à l'autre : Philinte, l'ami de tout le monde, donnera la réplique au misanthrope, et Cléante, le fils prodigue, au père avare. Et cela est d'excellent théâtre, mais aussi de la psychologie la plus sûre. Ce n'est pas seulement pour exaspérer la misanthropie d'Alceste que le poète La rendu amoureux de Célimène : c'est encore parce qu'il sait que rien n'est plus ordinaire à l'homme et conforme à sa nature que toutes les sortes de contradictions; et c'est parce qu'il a observé que rien ne contribue plus que le spectacle de nos travers à jeter les gens qui nous entourent dans les travers justement opposés. Ainsi, l'idée même du caractère à peindre conduit l'auteur à l'invention des rôles et des situations et préside à la composition de la pièce tout entière.

Enfin, le moment que choisit Molière est celui où la passion, arrivée à son dernier période, est sans retours possibles. D'un bout à l'autre de la pièce, le caractère teste fidèle à lui-même sans jamais se démentir. Au début, il est déjà formé tout entier : toute l'hypocrisie de Tartufe est dans ce premier vers,

Laurent, serrez ma haire avec ma discipline ;

toute la brusquerie d'Alceste est <mark>dans sa querelle avec</mark> Philinte, A la fin, le personnage n'est pas corrigé : Tartufe n'est que démasqué; Alceste fuit les humains; llarpagon retourne à sa cassette; et le dernier cri de Don Juan lui est arraché par la douleur physique, non

par le repentir.

Le personnage est d'ailleurs si complètement possédé par la manie qui le rend ridicule ou odieux, qu'il devient insensible aux conseils, aux reproches, aux moqueries. Il en arrive à faire la théorie de son travers ou de son vice et à se décerner des éloges et des applaudissements. Porté à ce degré, un défaut influe sur le caractère tout entier, un vice modifie toute la personne morale dont il a fait sa chose. Harpagon, dominé par son avarice, n'est plus ni homme, ni père : il n'est qu'avare. Il trahit les intérêts de ses enfants. Il fait plus. À l'emprunteur qui « s'engage que son père mourra avant qu'il soit huit mois », il répond : « C'est quelque chose que cela ». Et, s'étant trouvé devant son fils dans la posture de l'usurier devant son emprunteur, au lieu de rougir, il se sent fort aise de la découverte et se promet d'en profiter.

On voit comment Molière a pu s'attirer le reproche, si injuste, d'avoir « outré les caractères ». Il n'a garde de nous les présenter dans l'incomplet et l'inachevé où on les rencontre dans la vie réelle; tout au contraire, il épuise en chacun de ses personnages l'étude d'un ridicule, d'un travers, ou d'un vice; il en concentre dans une seule physionomie toutes les formes, et tire de là des effets qui sont dans la logique d'un sentiment ainsi poussé à bout. C'est par là qu'il a réussi à élever à la hauteur d'un type les principaux caractères qu'il a mis

en scène.

Les types d'humanité générale.

Quelques-uns de ces types dépassent les limites d'une époque déterminée et s'appliquent à l'humanité de tous les temps : ainsi l'hypocrite,

le misanthrope, l'avare, la coquette, la prude. C'est l'éternel honneur de Molière, que nous ne puissions observer autour de nous quelqu'un de ces caractères,



La première scène du Misanthrope Gravure extraite de l'Édition de 1682.

PHILINTE Qu'est-ce donc ? Qu'avez-vous ?

-vous ?
ALCESTE

Laissez-moi, je vous prie.

Molière jouait le rôle d'Alceste : la gravure, posthume, retient quelques-uns de ses traits. A son inventaire figure la description de son costume : haut-de-chausses et justaucorps de brocart rayé or et soie gris, doublé de tabis, garni de rubans verts.

sans être avertis par la ressemblance de nous ressouvenir des originaux tracés par l'écrivain.

Aussi est-ce ne point comprendre ce qui fait la beauté durable de son art et lui donne sa portée, que de chercher dans les personnages de son théâtre de simples portraits du temps. On s'y est essayé dès le dix-septième siècle, est-il besoin de le dire ? et la malignité y a trouvé son compte autant que la simple badauderie. Alceste serait Montausier, à moins qu'il ne fût Despréaux ou Molière lui-même ; Tartufe serait l'abbé Roquette, à noins qu'il ne fût une incarnation des jésuites ou peuttre des jansénistes ; Célimène serait Armande Béjart, et ainsi de suite. C'est rapetisser le génie de l'auteur et confondre le point de départ que lui a fourni l'observation avec ce qui est, chez lui, le résultat de la création poétique. Certes, l'art de Molière repose sur l'observaion et fait des emprunts à la réalité. C'est son fidèle amarade et pieux éditeur, La Grange, qui nous en averit : « On peut dire que dans ses pièces il a joué tout e monde, puisqu'il s'y est joué le premier en plusieurs ndroits sur les affaires de sa famille et qui regardaient e qui se passait en son domestique. » Il y a donc lans les personnages de Molière des traits emruntés à des originaux contemporains. Mais l'enemble de la peinture dépasse ces traits particuliers; Solière ne se contente pas de la réalité individuelle : il 'élève jusqu'à la vérité humaine, qui est celle du type. Le danger est que la peinture, à mesure qu'elle gagne n généralité, ne devienne abstraite ; c'est celui où heurteront les imitateurs de Molière : admirons omment lui-même a su constamment l'éviter. Ses peronnages ne sont pas seulement des qualités ou des éfauts personnisiés; ils ne sont jamais des abstracons : on trouve toujours chez eux cette complexité de entiments, ce mélange de traits singuliers, ces contraictions, qui sont les signes de la vie. Tartufe n'est pas 'importe quel hypocrite; on nous donne les détails e son portrait physique, ce teint fleuri, cette oreille ouge, et ceux de sa physionomie morale, sa bassesse

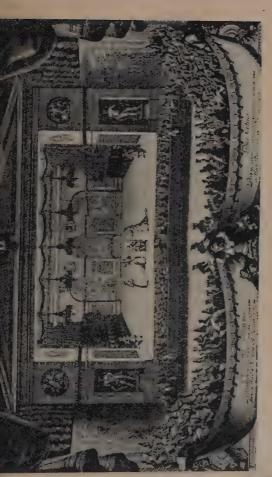
d'origine, son tempérament violent et passionné. Pou n'avoir pas assez tenu compte de ce procédé constan chez Molière, on lui a adressé des critiques sans objet Lorsque La Bruyère refait, sous les traits d'Onuphre le portrait de l'hypocrite et lorsque J.-J. Rousseau critique le portrait du misanthrope, ils ne font pas attention que Molière a voulu sans doute nous représente l'hypocrite, mais sous les traits d'un hypocrite qu scrait en même temps un violent, et de même le misan thrope, mais un misanthrope qui serait homme du monde et amoureux. Ainsi Molière donne aux types généraux de son théâtre ce caractère individuel qui en fai des êtres de chair et de sang.

La société contempo-

A côté de ces types, aussi durables que l'humanité elle même, il en est d'autres qui ne prétendent qu'à incarne des travers de la société con-

temporaine. Cette société, Molière est merveilleusemen placé pour l'observer. Vé dans les rangs de la bourgeoisie, il est prédisposé par sa naissance même à noter sans indulgence les façons de vivre des grands. Ecrivan pour la cour, il est comme elle sensible aux ridicule bourgeois, et se place comme elle au-dessus des coteries mondaines ou des cercles pédants. Homme de théâtre tout en se mèlant à la société il a vécu en dehor d'elle, et il en a vu défiler les originaux devant lu comme devant un spectateur.

Voici d'abord les gentilshommes. Don Juan est la grand seigneur méchant hommes. L'infatuation de la race a produit chez lui cette conviction qu'un granc seigneur n'a de loi que ses caprices. Il garde certaine qualités qui sont d'un gentilhomme: il est courageux il a le sentiment de l'honneur mondain. Dans ses vice même il n'a rien de vulgaire; son impiété est fanfa ronne, son audace brillante, sa politesse arrogante. I fait partie de cette société qu'on appelait, au xvu siècle la société des libertins. Il est libertin de mœurs: c'es



A Versailles. Représentation du Malade inaginaire Gravure de Lepaulre (1676).

Cour, avec musique de Charpentier. La pièce jouée d'abord à Paris ne fut donnée à Versailles Molière, à qui jusque-la n'avait jamais manqué la faveur de Louis XIV, ne put, par suite des intrigues de Lulli faire représenter devant le Roi le Malude imaginaire, écrit pour la que le 21 août 1674 et le rôle d'Argan n'y était plus tenu par Molière, qu'un crachement de sang avait emporté à la 4° représentation, le vendredi 17 février 1673 l'épouseur du genre humain. Il est libertin de pensée, et ce qui est la marque de son athéisme, c'est la part qui y revient à l'orgueil; point de raisonnement, mais des railleries: Don Juan le prend de haut avec Dieu comme avec les hommes.

Acaste et Clitandre, les petits marquis, sont les jeunes gens à la mode, que leur fatuité rend ridicules, - « le marquis est le plaisant de la comédie », - mais qui, parmi leurs ridicules, n'ont point de vices. En faisant rire à leurs dépens, Molière ne leur a enlevé ni leur légèreté, ni leur grâce. On les reconnaît à leur costume: la perruque blonde, la rhingrave à l'allemande, le flot de rubans ; à leur allure : l'œil assuré, le ton de fausset, le rire éclatant, le peigne à la main, la chanson entre les dents; à leurs grimaces, à leur jargon, à leurs jurons qui sont du bel air, au tutoiement qui entre eux leur est familier. Gesticuler, parade et se pavaner, c'est leur rôle. Ils sont partout où l'or peut se montrer : dans les salons, sur les promenades fréquentées par le beau monde, au théâtre sur la scène En somme, de fort jolies poupées.

Voici les bourgeois. Un de leurs travers est de rougir de leur naissance et de se rapprocher par tous les moyens de la noblesse. Arnolphe se fait appeler M. de la Souche. M. Jourdain, depuis qu'il s'est mis en tête d'apprendre la danse, l'escrime et la philosophie comme les gens de qualité, se fait gruger par des gen tilshommes authentiques et berner par des mamamouchis de mascarade. Une autre manie, qui semble avoir atteint surtout les femmes, consiste à se mêler de be esprit. Cathos et Madelon veulent avoir une ruelle comme les illustres précieuses et être tenues au couran de tout ce qui se fait de petits vers galants et d'im promptus. Philaminte et Bélise sont non plus seule ment précieuses, mais savantes, et prennent leur plaisie au grec, à la grammaire de Vaugelas et à l'astronomic

Voici ces grands ennemis de Molière, les médecins Respectueux à outrance de la hiérarchie, et des tradi tions qui se sont muées en routine, c'est pour cache leur ignorance qu'ils portent de si vastes robes, avec de si larges manches et de si grands chapeaux. Puis toute la série des pédants : M. Lysidas, qui juge des pièces par les règles ; M. Caritidès, un pleutre inoffensif ; Vadius qui est un cuistre et Trissotin, qui de plus est un intrigant. On allongerait la liste, sans l'épuiser. Car c'est une société tout entière qui revit dans ces comédies. Et tel est le résultat auquel atteint l'art des grands écrivains : c'est dans leur œuvre que leur époque continue à vivre.

Sa morale.

De ce théâtre quelle morale se dégage à C'est un point sur lequel Molière a été très attaqué par les uns et maladroitement défendu par

les autres. Fénelon lui reproche d'avoir donné « un tour odieux ou ridicule à la vertu ». Bossuet fitérit ces pièces a où la vertu et la piété sont toujours ridicules, la corruption toujours excusée et toujours plaisante ». Et J.-J. Rousseau : « Avec quel scandale il renverse tous les rapports les plus sacrés sur lesquels la société est fondée »! Dans le parti opposé, certains admirateurs et amis malavisés du poète se sont évertués à tirer de ses pièces les leçons les plus édifiantes. Ils ont fait de lui ce qu'il n'a jamais songé à être : un professeur de vertu. Il est vrai seulement que Molière est de ce xviie siècle qui tient à ce que tout écrit, fût-ce une fable ou un conte, veuille dire quelque chose. Il est inadmissible que des comédies qui mettent en scène les parents et les enfants, les maris et les femmes, les grands seigneurs et les bourgeois, ne laissent dans l'esprit du spectateur aucun conseil, aucune indication sur la conduite à tenir dans la vie.

La morale de Molière n'est pas la morale chrétienne. C'est même un des traits caractéristiques de son œuvre qu'elle échappe au grand courant chrétien du xvii° siècle. Molière est de cette famille d'esprits qui relie le xviº siècle de Rabelais et de Montaigne au xviii° siècle et à ses philosophes. Gardons-nous pourtant de fausser

la note: Molière n'est pas un ennemi de la religion comme le sera Voltaire, et il ne croit pas comme Rousseau que l'homme soit naturellement bon. Mais il observe que la poussée de la nature est la grande force qui nous mène, et qu'il est pour le moins dangereux de la contrarier; mieux vaut la diriger: c'est le rôle de la raison. Par là, il rejoint la pensée de ce siècle entre tous raisonnable. La raison nous dit que l'homme est fait pour vivre en société. Combattons donc les vices ou les travers qui contrarient l'ordre social, mais gardons-nous de tout excès qui risque de déranger l'équilibre et de l'excès même de la vertu:

Il faut parmi le monde une vertu traitable A force de sagesse on peut être blâmable La parfaite raison fuit toute extrémité Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Molière fait ici écho à Montaigne. Il aime, comme lui, une « sagesse gaie et civile ». Cette société où il s'agit de vivre en paix repose sur la constitution de la famille. Dans cette famille bourgeoise, où règne une atmosphère d'honnêteté et de douceur indulgente, Molière a mis toute sa confiance. Le sens de la famille est l'âme de la morale de Molière. On peut regretter qu'il manque à cette morale une certaine dose d'idéalisme : il reste qu'il n'en est pas de plus saine.

L'écrivain.

Si l'on étudie l'art de Molière au point de vue de la forme, le mérite qui frappe surtout, c'est la largeur de la touche : il peint à fresque.

De même que les caractères sont tracés à grands traits, sans que le poète se soucie beaucoup des nuances et des demi-teintes, les scènes sont traitées dans la manière large avec une simplicité puissante : chacune est faite d'une seule idée, en vue d'un seul effet à produire. Mêmes qualités dans le style qui est plein et gras, pittoresque et coloré, par-dessus tout naturel, et dans la langue savoureuse et puisée à la plus pure source française.

Il est à remarquer que, dès la fin du xvii siècle, la langue et le style de Molière ont été jugés sévèrement. C'est la langue que vise La Bruyère quand il écrit : « Il n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le barbarisme et d'écrire purement. » C'est au style qu'en veut Fénelon quand il lui reproche « une multitude de métaphores qui approchent du galimatias ». Mais il faut noter d'abord que Molière écrit avec une étonnante précipitation ; les Fâcheux ont été faits en quinze jours : jargon et barbarisme ne sont souvent que les négligences échappées à l'auteur toujours pressé. De plus, Molière écrit avant l'époque où a été accompli, par le concours de l'Académie française et des grands écrivains, le travail sur la langue dont La Bruyère dira : « L'on écrit régulièrement depuis vingt années ; l'on est esclave de la construction ; l'on a enrichi la langue de nouveaux mots, secoué le joug du latinisme et réduit le style à la phrase purement française. » Voilà pour la langue.

Pour ce qui est du style, le reproche que les puristes font à Molière part d'un point de vue erroné. Ils ne réfléchissent pas que l'auteur comique écrit non pas pour la lecture, mais pour la récitation; or le langage parlé, qui est celui du théâtre, a ses règles et surtout ses libertés qui lui sont particulières. De là, comme l'a montré F. Brunetière, ces tournures elliptiques, de là ces sautes de métaphores, ces incorrections même ou ces négligences qui, loin de nous choquer à la scène, y donnent l'impression du naturel et le sentiment de la vie. Ajoutons que Molière n'a pas, à proprement parler, un style: le style, chez lui, varie avec chacun des personnages et se façonne d'après sa nature et sa condition.

La remarque vaut aussi bien pour la versification de Molière, si souple, si aisée, si exactement adaptée à la scène, où elle conserve au dialogue son naturel et son aisance. Il s'en faut que Molière ait été, comme le croit Fénelon, « gêné par la versification », supposition qui étonne quand on songe que l'auteur du Misanthrope est aussi celui de l'Amphitryon, cette merveille de virtuo-

sité dans l'art de versisser. Croyons-en plutôt Boileau qui lui demandait de lui enseigner où il trouvait la rime.

Le rire de Molière.

Du dialogue moliéresque se détachent des mots plaisants qui provoquent un rire immédiat et qu'ensuite on n'oublie plus. Car c'est une

nécessité de la comédie : « il y faut plaisanter » et « faire rire les honnêtes gens ». Or le génie de Molière se retrouve tout entier dans la qualité de sa plaisanterie. Il est rare qu'elle soit sans portée morale et n'ait pour objet que d'assaisonner le dialogue. Molière ne s'amuse pas aux jeux de mots et bannit la « turlupinade ». La plaisanterie, telle qu'il la comprend, est tirée du caractère même et y ajoute un trait de plus. « L'auteur, dit-il, n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme. » Ces mots de caractère sont fréquents : c'est le « Sans dot » d'Harpagon, le « Que diable allait-il faire dans cette galère ? » de Géronte, le « Vous l'avez voulu » de Georges Dandin, le « Le pauvre homme » d'Orgon, et le « Je ne dis pas cela » d'Alceste. Tel est ce « rire de Molière » dont Alfred de Musset a dit en des vers fameux :

> Quelle mâle gaieté, si triste et si profonde, Qu'après'qu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer!

Définition pleine de sens et qu'il convient d'adopter, à condition de ne pas la fausser en faisant prédominer l'arrière-goût d'amertume sur la saveur de gaieté courageuse et bien portante.

On voit comment, dans l'œuvre parfaitement une et harmonieuse de Molière, toutes les parties concourent à produire un même résultat, qui est la création de figures viyantes, images de la société d'un temps et de l'humanité de tous les temps. Le genre de la comédie a réalisé complètement son objet et atteint à sa perfection : la comédie en France, c'est Molière.

RÉSUMÉ

172. Dans la prenière moitié du xvii⁶ siècle, la comédie oscille entre le genre romanesque et la bouffonnerie où triomphe Scarron, auteur de Don Japhet d'Arménie (1653). Desmarets, dans ses Visionnaires (1637), donne une esquisse de la comédie de caractère et Corneille oppose aux pièces conventionnelles et grossières, imitées de l'Espagne et de l'Italie, une comédie élégante, reproduisant la conversation des honnêtes gens (1629-1644). La farce reste un genre toujours vivant : c'est par elle que se perpétuera la tradition du théâtre comique en France.

173. Jean-Baptiste Poquelin (1621-1673), fonde avec ses amis, les Béjart, l'Illustre Théâtre, prend le nom de Molière, court la province pendant douze ans, donne à son retour à Paris Les Précieuses (1659) que suit une série de chefs-d'œuvre. Il meurt au sortir d'une représentation du Malade imaginaire (1673).

174. Molière est un génie de tradition purement française et gauloise se rattachant à Rabelais et à Montaigne. A l'esprit du parisien, au bon sens du bourgeois, il joint le don d'observation et une humeur mélancolique qui lui ont valu le surnom de Contemplateur.

175. Il est le créateur de notre comédie classique, qui a pour objet de faire des portraits qui ressemblent, et de faire rire les honnêtes gens. Dans ses grandes comédies, tout est subordonné au caractère.

176. Ces caractères, d'un puissant relief, sont des **types** : les uns reproduisant les originaux de la société

du xvu° siècle, les autres atteignant à la vérité humaine de tous les temps. Pour les uns comme pour les autres, Molière emprunte des traits à des individus, mais il généralise toujours les données de l'observation.

177. Sa morale, qui ne doit rien au christianisme, consiste à suivre la nature, mais en la contrôlant par la raison. Elle a pour base le sentiment de la famille.

178. Molière écrit aussi bien en vers qu'en prose. Sa langue, son style, sa versification, injustement critiqués par les puristes de la fin du xvn° siècle, sont langue, style et versification de théâtre, où tout concourt à donner l'impression du naturel et de la vie.

LECTURES RECOMMANDÉES

P. Lacroix, Bibliographie. — Taschereau, Bazin, Soulié, Etudes biographiques. — Loiseleur, Les points obscurs de la vie de Molière. — Fournel, Les contemporains de Molière. — Larroumet, la Comédie de Molière. — Moland, Molière et la Comédie italienne. — Brunetière, Etudes critiques I, VI, VII, VIII. Les époques du Théâtre français. — J. Lemaître, Impressions de théâtre III, IV et VI. — Despois, le Théâtre français sous Louis XIV. — E. Rigal, Molière. — G. Lafenestre, Molière (les grands écrivains français). — G. Michaut, Molière. — E. Faguet, En lisant Molière. — Maurice Donnay, Molière. — R. Doumic, Le Misanthrope (Collection des chefs-d'œuvre expliqués).

TEXTES A CONSULTER.

Scarron, Théâtre (Laplace et Sanchez). — Molière (Moland).— Molière (Despois et Ménard, collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XXIII

SUITE DE LA TRAGÉDIE. - RACINE.

QUINAULT.

RACINE. — Sa vie; ses luttes; sa retraite. — Son caractère. — Son théâtre. — Système dramatique. - - Le génie de Racine. -L'écrivain.

Quinault.

Entre Corneille et Racine un écrivain forme la transition : c'est *Quinault* (1635-1688). Poète élégant et facile,

qui devait plus tard réussir à merveille dans l'opéra, il

n'a pas été inutile au progrès de la tragédie. Ses pièces, dont l'Astrate (1663) est, grâce à un trait satirique de Boileau, la plus fameuse, sont remplies par l'amour. En donnant une si grande place à l'amour il se conformait au goût de la société nouvelle. non plus rude. indisciplinée et belliqueuse comme l'était encore celle de la première moitié du siècle, mais pacifiée, polie,



QUINAULT (D'après une estampe de E. Desrochers).

A ce favori de la mode, dont le visage épanoui respire la satisfaction, sachons gré d'avoir ouvert la voie où Racine allait s'illustrer et aussi d'avoir contribué à la création de l'opéra auquel convenait si bien sa facile et molle versification.

mondaine, à qui la tendresse devait plaire plus que l'héroïsme. Sans doute en restait-il lui-même à la peinture de l'amour de convention, à la galanterie usitée dans les romans ; mais par là il indiquait tout au moins à Racine de quel côté-il devait s'engager pour renouveler l'art dramatique.

RACINE

Sa vie. Ses luttes. Sa retraite.

Jean Racine est né à La Ferté-Milon, le 21 décembre 1639. Orphelin de mère à freize mois, de père à trois ans, il perdit à dix son aïeul.

Mis d'abord au collège de Beauvais, il devint, en 1655, l'élève de Port-Royal, L'éducation qu'il recut « aux Granges » eut sur sa vie et sur la direction de son esprit une influence qu'il est facile de suivre et important de noter. Il y puisa d'abord des sentiments religieux, qui, après une période de vie mondaine, se réveilleront avec une extrême vivacité. Puis, sous la direction de Lancelot, « le chef de la secte hellénique », il lut le théâtre de Sophocle et d'Euripide et se prit de passion pour ces maîtres de l'antiquité grecque qui seront plus tard ses modèles. En 1658, il fait sa logique au collège d'Harcourt ; puis, sous la tutelle facile de son oncle Nicolas Vitart, il entre en relations avec les comédiens du Marais, songe à une pièce sur les amours d'Ovide et, à propos du mariage du roi, en 1660, compose une ode, la Nymphe de la Seine.

Sa famille essaie de lui faire obtenir un bénéfice et l'envoie à Uzès. Il revient bientôt à Paris, adresse au roi deux nouvelles odes : Sur sa convalescence et la Renommée aux Muses, se lie avec Molière et Boileau et, à vingt-cinq ans (1664), réussit à faire représenter sa première pièce, la Thébaïde ou les Frères ennemis, suivie, en 1665, d'Alexandre. En 1667, Andromaque obtient un succès comparable à celui du Cid et marque l'avènement d'une conception nouvelle de la tragédie.

Les Plaideurs, comédie (1668), Britannicus (1669), Bérénice (1670), Bajazet (1672), Mithridate (1673), Iphigénie (1674) sont représentés avec des fortunes diverses. En



RACINE (D'après un tableau du musée de Langres).

Cet admirable portrait, sans doute de de Troy, identifié récemment par Masson Forestier, avec la plus grande vraisemblance, représente Racine jeune, le Racine d'Andromaque. Ce qui frappe c'est, avec l'extrême aristocratic des traits. l'impitoyable lucidité du regard, quelque chose à la fois de passionné et de cruel. 1677, à la suite de l'échec de *Phèdre*, Racine, âgé de trentc-huit ans et en pleine possession de son génie, renonce brusquement à la scène.

Deux sortes de raisons expliquent cette retraite pré-

maturée.

C'est d'abord la lassitude de l'auteur, fatigué par la lutte. Il faut savoir en effet que chacune de ses pièces est le signal de critiques et d'attaques violentes, de rivalités souvent déloyales et qui tournent en cabales. Le succès éclatant d'Andromaque avait pris à l'improviste les ennemis du poète et les avait déconcertés. Ils se retrouvèrent lors de la représentation des Plaideurs, qui échouèrent d'abord et ne durent ensuite leur succès qu'à la fayeur déclarée de Louis XIV, et lors de Britannicus, qui fut presque un échec. Si Leclerc et son ami Coras n'eurent point à se féliciter d'avoir opposé leur Iphigénie à celle de Racine, Pradon fut plus heureux avec sa Phèdre ; et, grâce à la cabale de l'hôtel de Bouillon, le succès parut être d'abord, non pour le chef-d'œuvre de Racine, mais pour la pièce ridicule de son rival. Ce qui explique l'opiniâtreté de la lutte. c'est que Racine apporte un art nouveau, contre lequel se dressent les partisans de Corneille restés fidèles à leurs anciennes admirations, et dans lequel hésitent à se reconnaître les représentants de la jeune cour. effrayés par les audaces du poète.

A ces dégoûts de l'auteur s'ajoutent les scrupules du chrétien. Le théâtre, dans la première moitié du siècle, avait vécu en paix avec l'Eglise. Il n'en est plus de même vers 1665. Ce sont les jansénistes qui mènent la campagne. Nicole traite les auteurs dramatiques « d'empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes ». Racine, dans la première ardeur de sa passion pour son art, prit la défense du théâtre et composa contre ses anciens maîtres de Port-Royal deux lettres d'une piquante ironie, véritables Provinciales à rebours, et qui, suivant le mot de Boileau, faisaient autant d'honneur à l'esprit de l'auteur qu'elles en faisaient peu à son cœur. Mais, le chrétien qui est en Racine en



FRONTISPICE DES « HOMMES ILLUSTRES » DE 1 ERRAULT
Gravure d'Edelinck,

vient à concevoir des doutes sur la légitimité de sa profession ; il se montre à l'occasion de Phèdre, très préoccupé de « réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps »; c'est une théorie janséniste qui a présidé à la conception du rôle de Phèdre, « malgré soi perfide, incestueuse »; et, en fait, cette pièce servira à la réconciliation de Racine avec Arnauld et Port-Royal.

Telles sont les raisons qui vont, pour douze années, écarter Racine de la scène ; il n'y reviendra que pour obéir à une haute sollicitation. Sur la prière de Mine de Maintenon, il écrivit pour les représentations de Saint-Cyr, Esther (1689), puis Athalie (1691), qui, jouée dans des conditions défavorables, fut d'abord méconnue. Sauf ce bref retour au théâtre, Racine, pendant les vingt dernières années de sa vie, appartient tout entier à ses affections de famille, à ses devoirs d'historiographe du roi, à ses relations avec la cour, où il jouit, en dépit d'une disgrâce passagère, d'une constante faveur. Il meurt le 21 avril 1699.

Son caractère.

Racine est une nature de poète et d'artiste, au sens le plus moderne de ces mots. Nous dirions aujourd'hui qu'il était très nerveux ; on

disait alors qu'il était très sensible. « Mon père, écrit Louis Racine, était tout sentiment et tout cœur, » Il porta partout cette extrême sensibilité : dans ses amours et, plus tard, dans la profondeur de ses sentiments de famille : dans ses amitiés : « C'est un bonheur pour moi, écrivait-il à Boileau, de mourir avant vous » ; dans sa piété : on disait de lui qu'il aimait Dieu comme il avait aimé ses maîtresses; il goûtait, dans les cérémonies de l'Eglise, dans les vêtures et les prises de voile, le plaisir des larmes. Cette sensibilité se tourne facilement en irritabilité. De là le moment d'ingratitude envers Port-Royal, la brouille sans motif avec Molière, l'emportement contre Corneille dans la première préface de Britannicus, l'impitoyable raillerie des épigrammes dirigées contre les Leclerc et les Coras, les Quinault et les Fontenelle. De là aussi les vives souffrances que lui causent les critiques : « quoique les applaudissements que j'ai reçus m'aient beaucoup flatté, la moindre critique, quelque mauvaise qu'elle ait été, m'a toujours causé plus de chagrin que les louanges ne m'ont fait de plaisir. » C'est cette sensibilité qui a fait de Racine le poète le plus pénétrant dans l'analyse de la passion.

Son théâtre.

Racine a commencé par s'inspirer des écrivains qui l'avaient précédé au théâtre, de Corneille, mais aussi de Quinault. C'est dans le genre

héroïque qu'est conçue sa première pièce, la Thébaïde. Le sujet tiré des conflits de l'ambition, les situations bizarres, les grands sacrifices, l'exposé de théories politiques, les récits de combats, les dialogues en antithèses, les stances, tout ici rappelle l'influence de Corneille. Alexandre le Grand est dans la manière romanesque. La pièce est non pas remplie, mais infectée d'amour, de cet amour de convention qui n'est ni analysé ni défini, et n'a rien de commun avec la passion dont les terribles effets empliront le théâtre proprement racinien. Cette fois, Quinault a été le modèle vers qui s'est tourné le jeune poète.

C'est seulement dans Andromaque que Racine va être lui-même; mais il s'y est mis tout entier, et il s'y montre en possession des principes d'une poétique qui fait révolution au théâtre et qui ne va plus varier. Disciple des anciens et esprit très moderne, il sait allier toute l'horreur de la légende antique avec les délicatesses et les bienséances d'une époque raffinée. Grand peintre de la nature humaine, il incarne dans Hermione le type de l'amante outragée, dans Andromaque le type d'une mère et d'une femme si touchante « en sa coquetterie vertueuse »! La plénitude même avec laquelle se passions plus nobles.

révélait cet art nouveau était faite pour provoquer les plus vives réclamations. On sait comment une critique, dont M^{me} de Sévigné nous a transmis la piquante expression, reprochait à Racine d'affaiblir la majesté de la tragédie et ne voulait voir dans le succès avec lequel il peignait l'amour que l'impuissance à faire parler des

Pour répondre à ces objections 1, Racine emprunte à Tacite, « le plus grand peintre de l'antiquité », et en même temps le plus sombre, le sujet d'un large tableau d'histoire. La peinture de la Rome impériale, gouvernée par les affranchis qui servent les passions et aident aux crimes de leurs maîtres ; chez Néron, l'étude de la lutte, que livrent à un reste d'habitudes vertueuses les mauvais instincts grandissant chaque jour dans le cœur de ce « monstre naissant » ; chez Agrippine, l'étude de l'ambition déçue dans une nature violente et impérieuse ; chez Varcisse, celle d'une perversité qui nous effraie par ce qu'elle a de raffiné, comme la perversité de l'lago de Shakespeare nous effraie par ce qu'elle a de brutal : c'étaient autant de traits partis d'un pinceau que mul autre n'a surpassé en vigueur.

Désormais Racine pouvait se laisser aller au penchant qui le portait vers l'étude des passions de l'amour. Ce sont elles qui animent toutes les pièces suivantes : Bérénice, élégie faite des soupirs de deux amants qui se séparent sans avoir cessé de s'aimer ; Bajazet, mise en scène d'une intrigue de sérail contée au poète par notre ambassadeur en Orient ; Mithridate, autre tableau de mœurs orientales, mais transporté dans l'antiquité ; Iphigénie et Phèdre, où Racine revient aux sujets traités par son modèle favori, celui qu'il appelle « son auteur », Euripide.

Entre temps, Racine avait, en se jouant, versifié une comédie où se donne carrière la causticité de son esprit. Les Plaideurs, composés avec des réminiscences des Guêpes d'Aristophane, sont une amusante satire du

^{1.} Et peut-èire ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.

monde du Palais, des juges ridiculisés sons les traits de Perrin Dandin, des plaideurs personnifies dans Chr-



LES PLAIDEVRS

Une scène des Plaideurs (Edition de 1676).

Acte III. Scène III.

L'INTIMÉ

Venez famille désolée Venez, pauvres enfants, qu'on veut rendre orphelins. caneau et la comtesse de Pimbesche, des avocats dont Petit-Jean et l'Intimé, en leurs plaidoiries, contrefont l'éloquence boursouflée et pédantesque. Il est impossible d'ailleurs de juger par cet essai unique de ce que Racine aurait pu être comme poète comique et tout ce qu'on en peut dire est que son art aurait profondément différé de celui de Molière. Les Plaideurs sont moins une étude approfondie qu'une esquisse légère et rapidement enlevée, moins une comédie qu'une parodie, où la critique littéraire tient la plus grande et la meilleure

Racine est allé sans cesse en se perfectionnant. Sa retraite est pour lui l'occasion d'un progrès. Il a su tirer profit de ses lectures, de ses méditations et surtout du changement de ses dispositions morales. Et, lorsqu'en écrivant sur le sujet d'Esther une idvlle dramatique, il s'est repris de goût pour le théâtre, il se trouve en mesure de composer, dans une manière toute nouvelle, celle de nos tragédies dont le déroulement a le plus d'ampleur et de magnificence, Athalie. Aucun des reproches qu'on a souvent adressés à la tragédie classique ne saurait être appliqué à ce drame sacré. Ce n'est plus le vague décor, le « vestibule à volonté » où les tragédies, qu'elles soient grecques, romaines ou asiatiques, ont coutume de s'encadrer et qui raillera l'auteur de la Préface de Cromwell: l'appareil du spectacle et la pompe extérieure rehaussent l'éclat de la peinture morale. L'intérêt dramatique qui résulte d'une action fortement engagée est porté au plus haut point : c'est toute une révolution politique et religieuse qui éclate et s'achève sous nos yeux. Le premier rôle appartient à un acteur invisible : la volonté toute-puissante du Très Haut domine la pièce, imprimant à l'action un caractère mystérieux et grandiose, donnant un relief d'autant plus accusé aux personnages qui osent se mesurer avec elle, Athalie, Mathan. Ce rôle, dévolu ici à la Providence, c'est celui que jouait la Fatalité dans le drame antique. Et, en effet, cette pièce, qui n'est pas empruntée aux anciens, est celle où Racine a le plus approché des anciens.



Une scène d'Athalie (Edition de 1768). Acte II, Scène VII.

ATHALIE
J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre
Ce sont deux puissants dieux.

Joas Il faut craindre le mien. Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien. C'est, ici, leur manière qu'il a retrouvée. Comme eux, il puise son sujet dans la tradition religieuse; comme eux, il met l'humanité aux prises avec la Divinité; et le lyrisme, partie intégrante de la tragédie grecque, reprend sa place dans des chœurs étroitement associés à l'action.

Athalie est cette œuvre maîtresse où Racine, comme Corneille en son Polyeucte, couronnant par la sublimité de l'inspiration un genre parvenu à la perfection de ses procédés, s'est élevé aux plus hautes régions de l'art.

Système dramatique.

En quoi consiste la nouveauté de la conception que Racine s'est faite de la tragédie ? Elle réside essentiellement dans la réaction

contre le genre héroïque et romanesque qui avait prévalu pendant la première partie du siècle. Racine l'indique nettement dans la première préface de Britannicus: « Que faudrait-il faire pour contenter des juges si difficiles? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel, pour se jeter dans l'extraordinaire ». Peur lui, ce qu'il porte à la scène, c'est la peinture de la réalité : son théâtre procède moins de l'imagination que de l'observation et d'une intime connaissance du cœur humain.

De là moins de grandeur apparente. C'est à la comédie qu'il appartient de mettre au théâtre les scènes de la vie réelle ; aussi arrive-t-il que la tragédie de Racine emprunte à la comédie quelques-uns de ses procédés. Andromaque est un imbroglio d'amour : Pyrrhus aime Andromaque, sans en être aimé, comme Hermione aime Pyrrhus et comme Oreste aime Hermione, d'un amour non partagé. Le moyen dont se sert Racine pour nouer l'action, c'est un retour imprévu, comme celui de Thésée dans Phèdre : c'est encore un mariage qui doit être conclu le jour mème, ainsi

que cela se passe dans les comédies de Molière. Et c'est précisément à l'Avare de Molière que Racine emprunte le stratagème auquel Mithridate a recours pour surprendre le secret de l'amour de Monime et de Xipharès.

Mais de là aussi plus de profondeur dans la psychologie, une portée et une application plus étendues. Lorsque l'étude pénètre jusqu'aux extrêmes replis du cœur, la vérité à laquelle elle atteint est cette vérité non plus particulière, mais générale, qui vaut pour tous les pays et tous les temps. « Le bon sens et la raison sont les mêmes dans tous les siècles », écrit Racine, en s'applaudissant que « le goût de Paris se soit trouvé conforme au goût d'Athènes ». Or, il suffit de changer les noms et la condition des personnages, pour reconnaître dans le théâtre de Racine ces mêmes drames de la passion dont nous sommes témoins chaque jour : la peinture vaut pour nos contemporains comme elle valait pour ceux du poète, étant vraie de cette vérité

qui est proprement humaine.

A l'action implexe qu'aimait tant Corneille, « remplie de quantité d'accidents, d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'une infinité de déclamations », Racine substitue « une action simple, chargée de peu de matière, et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages ». Il écrit encore, dans la préface de Bérénice : « Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas, au contraire, que toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien. » Bérénice est faite de rien : pour remplir cinq actes avec une matière aussi pauvre d'incidents, il fallait toute la richesse d'une psychologie qui décompose un même sentiment en une infinité de nuances. De là cette facilité avec laquelle Racine se joue dans le cadre des trois unités : quelques moments suffisent au déroulement d'un drame intérieur.

Racine ne veut pas seulement que l'action soit simple : il veut encore qu'elle soit étroitement subordonnée aux caractères. « J'avoue, dit Saint-Evremond, qu'il y a eu des temps où il fallait choisir de beaux sujets et les bien traiter ; il ne faut plus aujourd'hui que des caractères. » Corneille choisit d'abord « un beau sujet » et cherche ensuite les caractères qui pourront y entrer. Racine concoit d'abord le caractère, et cherche ensuite l'action et les situations les plus propres à le faire valoir. Ce peu d'importance donné aux événements explique que Racine se soit en général médiocrement soucié de l'histoire. L'histoire n'est que l'ensemble des faits relatifs qui se sont produits, et auraient pu ne pas se produire : c'est le décor mobile et variable ; et le regard de Racine est tourné vers cette partie du drame humain qui ne change pas.

C'est donc à la peinture des caractères et des passions qu'il faut s'attacher en étudiant Racine. Mais, tandis que Corneille estimait que des sentiments forts et virils conviennent seuls à la tragédie, l'ambition dans le théâtre de Racine ne s'incarne qu'en des personnages tristes et mornes comme Créon et Acomat, ou odieux comme Agrippine, Narcisse, Mathan. C'est l'amour qui est ici la dominante, et ce sont les personnages de femmes qui passeront au premier plan. On parle plutôt des héros de Corneille, et plutôt des héroïnes de Racine.

Le génie de Racine.

Racine est le grand peintre de l'amour au théâtre. Jusqu'alors, l'amour faisait parler beaucoup de lui dans les romans et les tragédies,

plutôt qu'il ne s'y montrait sous les traits qui lui sont propres, dans sa réalité vivante. Racine va l'étudier directement, non plus par opposition avec un autre sentiment, mais en lui-même, dans la variété des formes qu'il peut prendre et qui vont jusqu'à la haine.

Ce soin exclusif des choses du cœur a valu à Racine la réputation d'être « tendre ». Cette épithète, si on l'entend au sens de douceur et de timidité, est un contresens. Les jeunes filles et les femmes modestes et résignées, les Junie, les Bérénice, les Atalide, les Monime, les Iphigénie, les Aricie, ce n'est dans ce théâtre que le chœur des victimes. Créatures délicates, d'un charme voilé, elles restent dans un demi-jour. Celles dont la figure émerge en pleine lumière et en plein relief, et qui par leurs passions conduisent le drame, c'est une Hermione, une Roxane, une Eriphile, une Phèdre. C'est chez elles que l'amour joue son vrai personnage.

Or voici les caractères de l'amour tel qu'il nous est dépeint par Racine. C'est d'abord la jalousie. Elle est si essentielle à l'amour que, lorsque l'action ne fournit pas le personnage qui peut y donner prétexte, Racine l'invente et le fait entrer violemment dans la pièce. Une Atalide et une Aricie, à quoi serventelles si ce n'est à rendre jalouses Roxane et Phèdre? Et Racine serait inexcusable d'avoir introduit Eriphile dans la fable d'Iphigénie, s'il n'y avait fait entrer en même temps l'amour jaloux. — C'est ensuite l'impétuosité, la promptitude à se réjouir aussi bien qu'à s'inquiéter. Il suffit à Hermione qu'une inconstance passagère et un mouvement de dépit éloignent Pyrrhus d'Andromaque, pour qu'elle prenne aussitôt confiance en son amant et le loue de sa fidélité. — C'est la mobilité, qui, au mépris de toute mesure, passe sans transition d'un extrême à un autre. - L'humeur hautaine et altière :

> Songez-vous que sans moi tout vous devient contraire. Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire... Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime?

Celle qui tient ce singulier langage ne se soucie pas, pourvu qu'elle soit aimée, d'avoir imposé son amour sous peine de mort. Coupable chez Phèdre, odieux chez Eriphile, l'amour aboutit partout aux dernières catastrophes : il cause l'assassinat de Pyrrhus, la folie d'Oreste et tant de morts, celle de Bajazet, d'Atalide, d'Hippolyte, le suicide d'Eriphile et de Phèdre.

Un dernier trait complète cette psychologie de l'amour : son caractère fatal. Les héroïnes de Racine, au plus fort de la passion, se possèdent encore assez pour descendre dans leur conscience, analyser l'état de leur âme et se condamner elles-mêmes. Elles raisonnent leur fureur et leur délire ; elles ont de la passion qui les possède la vision la plus précise et la connaissance la plus lucide. Mais, conscientes de leur passion, elles voudraient et ne peuvent y résister. De là cette impression troublante qui se dégage du théâtre de Racine. La question de la liberté se pose à quiconque étudie le cœur humain ; Corneille et Racine l'ont résolue, mais en sens contraire : le premier prend parti pour la liberté, et Racine contre elle.

Par sa profonde connaissance du cœur humain, par sa soumission à une logique qui est celle du sentiment, Racine a donné l'expression la plus exacte de l'art classique; par la vigueur et la violence même avec laquelle il analyse la passion, il a montré ce qu'il peut y avoir de hardiesse dans cet art, uniquement soucieux

de faire vrai.

L'écrivain.

Le renouvellement du système dramatique devait en amener un analogue dans la forme. Racine ne diffère pas plus de Corneille par sa con-

ception du drame que par son style, si simple et si uni, sans rien qui se détache et qui éclate. C'est encore au nom de la vérité qu'il est ici novateur : comme il a rapproché la tragédie de la comédie, il fait souvent confiner la poésie à la prose, n'employant que les mots et les tours de la langue courante et parfois même de la conversation.

Ce qui frappe au premier abord dans ce style, c'est l'élégance, la pureté, l'harmonie; mais ces qualités extérieures servent à faire passer toute sorte de hardiesses. La langue suit ici toutes les nuances de la pensée. Elle admet, aux moments de calme, la période, voire la périphrase. Elle se débarrasse, aux moments de passion,

des lenteurs de la construction régulière, et, pour mieux se conformer à la logique brusque du sentiment exaspéré, se sert de la phrase hachée et du tour elliptique.

La langue de l'amour, au moment où écrit Racine, était tombée dans les fadeurs du langage de la galanterie. Les termes avaient servi si souvent dans les dissertations des salons et dans les madrigaux, qu'ils s'étaient



Louis XIV reçoit une délégation de l'Académie française Gravure de J. Mariette d'après un dessin de J. B. Corneille.

Chaque élection devait être soumise à l'approbation du Roi : les académiciens lui présentaient ensuite leur nouveau confrère. La scène se passe ici à Versailles dans la Galerie des Glaces.

usés et avaient perdu leur empreinte. Racine va employer ces mêmes mots, les feux, les blessures, les orages; mais il leur rend leur signification. Cette blessure, c'est celle dont est morte Ariane abandonnée. On parle des orages et des naufrages de l'amour, mais c'est en des pièces toutes pleines des désastres causés par cette passion. Et, si Phèdre se plaint des feux qui la consument, nous ne sommes pas tentés de prendre pour une métaphore les termes dont se sert celle que nous voyons devant nous mourante de son mal. C'est ainsi qu'il suffit à Racine de cette exactitude avec laquelle il mo-

dèle l'expression sur la pensée, pour donner à une langue simple, et qui ne se sert d'aucun tour qui ne soit communément usité, une vigueur qui n'appartient qu'à lui

Sa versification qui, elle aussi, frappe d'abord par son aisance et sa correction, est capable également, ainsi que le prouve l'exemple des *Plaideurs*, des hardiesses qu'une autre école a cru plus tard inventer, et qu'elle se bornait souvent à reprendre chez le plus classique de nos poètes. Ce qu'il faut en admirer surtout c'est combien Racine, doué d'une oreille particulièrement sensible, a su y mettre de souplesse et en varier l'harmonic.

RÉSUMÉ.

179. Quinault, en donnant dans la tragédie une place prépondérante à l'amour, qui chez lui n'est qu'une galanterie conventionnelle, marque la transition entre Corneille et Racine.

180. Racine (1639-1699), élevé à Port-Royal, aborde le théâtre en 1664 avec la **Thébaïde**, le quitte en 1677, après l'échec de « **Phèdre** », par lassitude et par scrupule religieux, et n'y revient, douze ans après, que pour donner « **Esther** » (1689) et « **Athalie** » (1691).

181. Si dans la « **Thébaïde** » Racine s'est souvenu de Corneille et dans « **Alexandre** » (1665) de Quinault, « **Andromaque** » (1667), dont le succès fut éclatant, marque l'avènement d'un art nouveau.

182. Le système dramatique de Racine est une réaction contre le gënre héroïque et romanesque. Les éléments principaux en sont la simplicité de l'action, la subordination de l'action aux caractères, la vérité dans la peinture des sentiments.

183. Racine est le peintre de l'amour : mais l'amour tel qu'il le conçoit est violent, impétueux, jaloux, souvent criminel. Il excelle à peindre les caractères de femmes.

184. La langue de Racine élégante et pure est pleine de hardiesses qui se fondent dans la tonalité générale. La délicatesse de son oreille lui permet de donner au vers autant de souplesse et de variété que d'harmonie.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Portraits littéraires I. Nouveaux lundis III, X. Port-Royal VI. — Deltour, Les ennemis de Racine. — Taine, Nouveaux essais de critique et d'histoire, - Brunetière, Etudes critiques I. Histoire et littérature II. Epoques du théâtre français. — E. Faguet, Dix-septième siècle. — Jules Lemaitre, Impressions de théâtre, I, II, IV. Racine. -Larroumet, Racine (Grands écrivains français).

Textes a consulter.

Racine (Ménard, Collection des grands écrivains de la France). - D. Mornet).

CHAPITRE XXIV

LA FONTAINE

La Fontaine. — Sa vie; son caractère; son génie. — Les Fables.

La morale de la Fontaine. — L'écrivain.

Voici maintenant un livre qui est unique dans l'histoire de notre littérature : les Fables de La Fontaine. Toutefois La Fontaine n'est pas, comme on l'a trop répété, une exception dans le groupe des grands poètes du xvnº siècle : s'il s'en distingue par quelques particularités qui annoncent notre moderne conception du poète, — mobilité, fantaisie, goût de la rêverie mélancolique, — il ne fait pourtant, dans les Fables, qu'appliquer à un genre entièrement recréé par lui et auquel son nom est resté attaché, les mêmes tendances que ses contemporains avaient portées dans les divers genres classiques.

Jean de La Fontaine est né le 7 juillet 1621 à Château-La Fontaine : sa vie. Thierry, où son père était maître des eaux et forêts. Il sît au collège de sa ville

natale des études qui semblent avoir été médiocres. A dix-neuf ans, transporté par la lecture de quelques livres de piété, il songea à embrasser l'état ecclésiastique et entra à l'Oratoire. Il en sortit bientôt, eut la survivance de la charge de son père, et se maria (1647) avec Marie Héricart, âgée de quinze ans, et qui avait de l'esprit et de la beauté. Mais La Fontaine n'est capable de supporter aucune contrainte : il négligea, puis il oublia sa femme, voire son fils. Quelques vers, une imitation de l'Eunuque de Térence (1654), un poème sur Adonis (1656) lui avaient déjà valu une certaine

réputation. C'est alors qu'un parent de sa femme, Jannert, substitut du surintendant, le présenta à Fouquet. Il reçut de celui-ci une pension à charge de don-



LA FONTAINE Par de Troy (Bibliothèque de Genève).

Celui que les contemporains appelaient « le bonhomme » et dont la légende a accrédité la naïveté, apparaît ici dans le vrai de sa nature : le regard pénétrant et voilé de réverie, la lèvre railleuse, le menton volontaire disent l'humeur indépendante qui ne connaît de loi que celle de son caprice.

ner, pour chaque quartier, quittance sous forme de petits vers, madrigaux, ballades et sonnets, et devint l'un des poètes attitrés de la société de Vaux : c'est la période de bel esprit dans l'histoire du développement poétique de La Fontaine. La disgrace de Fouquet lui inspira ses premiers vers de génie, l'Elégie aux Nymphes de Vanx (1661).

Les Contes commencèrent à paraître en 1664. Les Fables parurent en trois recueils : en 1668, les six premiers livres, sous le titre de Fables d'Esope mises en vers par M. de La Fontaine ; en 1678 et 1679, cinq autres livres, qui contiennent les plus belles fables ; le douzième, fort inférieur, en 1694. Ce n'est qu'à l'âge de soixante-trois ans que La Fontaine entra à l'Académie en remplacement de Colbert ; encore, pour ratifier cette élection, Louis XIV, qui n'aimait pas La Fontaine, attendit-il que Boileau eût été, lui aussi, élu.

La Fontaine eut pendant toute sa vie le bonheur de trouver des protections dévouées, qui, venant au secours de son insouciance des intérêts matériels, lui épargnèrent tout souci de ce genre, jusqu'à celui du logement et du vêtement. En 1664, les libéralités de la duchesse douairière d'Orléans, veuve de Gaston, remplacent celles de Fouquet. Après la mort de la duchesse en 1672, il devient l'hôte de M^{me} de la Sablière, dont il ne quitta la maison qu'en 1693 pour celle de M. d'Hervart.

Très libre en ses mœurs, La Fontaine avait souvent « promis d'être sage » et longtemps différé avant de tenir sa promesse. Mais, dans les derniers temps, it se convertit avec la même sincérité qu'il apportait en toutes choses. Une lettre, qu'il écrivait le 10 février 1695 à son ami Maucroix, est le touchant témoignage de ses sentiments.

Tu te trompes assurément, mon cher ami, s'il est bien vrai, comme M. de Soissons me l'a dit, que tu me croies plus malade d'esprit que de corps. Il me l'a dit pour tâcher de m'inspirer du courage, mais ce n'est pas de quoi je manque. Je l'assure que le meilleur de tes amis n'a plus à compter sur quinze jours de vie. Voilà deux mois que je ne sors point, si ce n'est pour aller un peu à l'Académie, afin que cela m'amuse. Hier, comme j'en revenais, il me prit au milieu de la rue du Chantre une si grande faiblesse que je crus véritablement mourir. O mon cher ! mourir n'est rien : mais songes-tu que je vais comparaître devant Dieu ?

Tu sais comme j'ai vécu. Avant que tu recoives ce billet, les portes de l'éternité seront peut-être ouvertes pour moi.

La Fontaine mourut le 13 avril de la même année.

Son caractère ; son génie.

Les contemporains, qui avaient surnommé La Fontaine « le bonhomme », se sont plu à nous le représenter sous les traits d'un grand

enfant, naïf autant que bon, qui pouvait avoir du génie en écrivant, mais sans avoir tout à fait assez d'esprit pour se conduire. Lui-même en fait l'aveu :

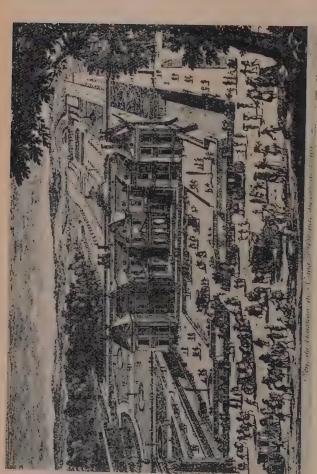
Les pensers amusants, les vagues entretiens, Vains enfants du loisir, délices chimériques... Ont pris comme à l'envi la fleur de mes années.

Et il parle en des vers délicieux de cette inconstance qu'il porte aussi bien dans sa façon de vivre et dans sa façon d'écrire :

Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi, Papillon du Parnasse et semblable aux abeilles A qui le bon Platon compare nos merveilles. Je suis chose légère et vole à tout sujet : Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet. A beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire. J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire, Si dans un genre seul j'avais usé mes jours. Mais quoi! Je suis volage en vers comme en amours...

Cette inconstance vient, chez La Fontaine, de ce qu'il s'intéresse à toutes choses et qu'il découvre successivement en chacune un charme qui l'attire et, pour un temps, le retient. Dans les premières pages de *Psyché*, où il décrit la société qu'il formait avec Racine, Boileau et Chapelle, il se met lui-même en scène sous les traits de Polyphile, « celui qui aime toutes choses ». Cette universelle sympathie, faculté poétique par excellence, rend compte, non pas seulement de son caractère, mais aussi de la nature particulière de son génie.

C'est ainsi qu'il s'éprend de toutes les formes de la



LE CHATEAU DE VAUX (D'après une gravure de Pérelle).

disgrâce. Quels qu'aient pu être les torts du fastueux surintendant, ce qui défend sa mémoire aux yeux de la postérité, c'est la fidélité d'une Sévigné, suivant avec angoisse les phases de La somplueuse demeure ou Fouquet donna a Louis XIV la fêle magnifique qui précipita sa son procès, et c'est d'avoir inspiré a La Fontaine l'admirable Biégie aux Nymphes de Vaux. beauté littéraire et qu'il aime les écrivains les plus différents :

J'en lis qui sont du Nord et qui sont du Midi.

Nul, au xvnº siècle, n'a plus admiré les anciens et surtout nul ne les a mieux compris. Mais ce culte ne le rend pas exclusif. Il « chérit l'Arioste et estime le Tasse » ; il est « plein de Machiavel, entêté de Boccace ». Il n'ignore ni ne méprise notre littérature du moyen âge : il est entré dans l'intimité de nos auteurs du xvie siècle, de Rabelais et de Marot, Il reconnaît aussi volontiers ce qu'il doit aux modernes : c'est en entendant réciter une ode de Malherbe qu'il s'est senti poète. On retrouvera dans son œuvre la trace de toutes ces lectures : il a l'ironie malicieuse des auteurs de fabliaux et s'approprie la langue pleine de saveur des écrivains du xviº siècle; mais surtout, il a pris aux anciens le sentiment de la mesure et de l'harmonie, la fleur exquise de la grâce et du goût. En ce sens, La Fontaine est un imitateur de génie :

> Mon imitation n'est point un esclavage : Je ne prends que l'idée et les tours et les lois Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.

C'est le chef-d'œuvre de l'imitation originale.

De même, Polyphile ne reste insensible devant aucun des spectacles de la vie. Il est curieux de la vérité intérieure, autant que les plus subtils moralistes de son temps. Mais, en outre, il s'est ouvert à des sentiments qu'on ne connaissait guère autour de lui : il goûte le charme de la rêverie solitaire, et « jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique ».

Solitude où je sens une douceur secrète, Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais ? Oh! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles ?

Il a le sentiment de la nature, et ce n'est pas sculement à travers les anciens qu'il a appris à en goûter tout le charme : la précision que prennent sous sa plume les traits de description montre de quel œil attentif il a observé la campagne. Il en a noté les aspects aux différentes saisons de l'année, il en sait les habitudes et les travaux. Lui seul, peut-être, en son temps, a vu passer par nos forêts « le pauvre bûcheron tout couvert de ramée »; il l'a suivi jusqu'à « sa chaumine enfumée » et a fait avec lui le compte des labeurs et des fatigues qu'il a dû s'imposer pour satisfaire à tant d'exigences diverses : « sa femme, ses enfants, les soldats, les impôts, le créancier et la corvée ».

C'est avec reconnaissance qu'il rappelle les bienfaits que nous devons aux animaux, et avec émotion qu'il se penche sur leurs souffrances. Aussi, n'est-ce pas lui qui admettra que, selon la théorie de Descartes, les animaux ne soient que des machines, et, selon le mot qu'on prête à Malebranche, que « cela ne sente point ». Cela sent au contraire, et souffre, et se plaint. Le poète répand sur l'ensemble de la nature et retrouve à tous ses degrés la sensibilité et la vie : tout s'anime, jusqu'à l'arbre et jusqu'à la plante, « car tout parle dans l'univers ».

On voit ainsi comment ce petit livre des Fables peut être une œuvre si complète, unissant tant de sortes d'intérêt que chacun y trouve son compte, l'enfant pour se divertir, le vieillard pour se souvenir. C'est qu'à sa composition ont concouru les éléments les plus divers, venus de tous les points du monde des idées et des êtres. Le poète a vraiment « fait son miel de toutes choses ».

Les « Fables ».

Une fable est un récit dont un conteur, qui est en même temps un moraliste, se sert pour faire de la société des animeux une peinture qui

s'applique à la société des hommes : cette fiction est constitutive du genre.

Des deux éléments que toute fable doit comprendre, récit et morale, le premier est celui auquel les anciens, Esope, Phèdre, attachent le moins d'importance ; ou, pour inéeux dire, le récit n'est chez eux qu'une aufre forme de la maxime morale. Les fabulistes du moyen âge et du xyr siècle donnent une place plus grande au



LE MEUNIER, SON FILS ET L'ANE Gravure d'Oudry.

Afin qu'il fût plus frais et de meilleur débit, On lui lia les pieds, on vous le suspendit ; Puis cet homme et son fils le portent comme un lustre. — Pauvres gens, idiots, couple ignorant et rustre Le premier qui les vit, de rire s'éclata. récit ; mais ils s'amusent à des détails oiseux, dans lesquels l'apologue s'égare et où se perd sa signification. Ce qui fait que le genre de la fable appartient en propre à La Fontaine, c'est que lui seul a su établir entre les deux éléments l'harmonieuse proportion.

Lui-même nous apprend ce qu'il a voulu faire de la

fable :

Une ample comédie à cent actes divers Et dont la scène est l'univers.

C'est en effet une ample comédie, un drame complet qui tient dans chacun de ces petits cadres. Il s'y trouve une action, vivement engagée et qui se dénoue naturellement, une opposition d'intérêts d'où le dialogue jaillit comme de lui-même, un jeu de caractères et de passions. Les animaux qui en sont les personnages y ont leur apparence physique, indiquée en quelques traits. C'est le lion, le renard, le chat « velouté, marqueté, longue queue, une humble contenance, un modeste regard, et pourtant l'œil luisant »; le héron « au long bec emmanché d'un long cou » ; demoiselle belette « au corps long et fluet »; le lapin qui « trotte, broute, fait tous ses tours, parmi le thym et la rosée ». Ces traits extérieurs, la démarche, les allures, évoquent l'idée de certaines qualités morales. Il sera naturel de donner au lion la générosité, au renard la ruse, à l'âne la sottise, au lapin l'étourderie, au chat l'hypocrisie. Or, ces qualités, ce sont justement les nôtres. Les animaux de La Fontaine sont par là voisins de l'humanité; même on y peut reconnaître l'humanité du temps de La Fontaine. La cour du lion a bien des analogies avec la cour de Louis XIV, et l'auteur des Fables a écrit à sa manière « les caractères et les mœurs de ce siècle ».

Dans ce récit dramatique, la morale est déjà contenue. On a répété souvent que, dans ses fables, La Fontaine ne se soucie pas de la morale. C'est une erreur.

Lui-même nous dit :

En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire, Et conter pour conter me semble peu d'affaire,

En effet, il ne conte pas seulement pour conter, et pareil à ses contemporains il ne se désintéresse pas de l'étude morale. Tout au plus, est-il exact de remarquer qu'il se préoccupe peu des quelques vers placés à la fin de la fable pour tirer la conclusion, et qu'il lui arrive parfois de s'en passer. Mais c'est que la conclusion se dégage d'elle-même. Une même idée a présidé à la composition du récit tout entier, et chaque trait, chaque expression a été choisie en vue d'un même effet à produire. C'est dans toute la fable qu'est répandue la morale de la fable.

La morale de La Fontaine.

En quoi consiste cette morale de La Fontaine? Il n'y faut pas chercher de leçons proprement dites. Enseigner au nom d'un dogme,

c'est à quoi répugne la libre humeur du poète. Il se contente de regarder comment va le train des choses et de nous en instruire. Aussi, ses leçons ne sont-elles que celles de l'expérience, ou, pour mieux dire, ce sont moins des leçons que des constatations.

Ouelques-uns se plaisent à dire que La Fontaine s'est honoré en prenant, dans ce conflit des intérêts dont se compose la vie, le parti des faibles. Jean-Jacques Rousseau était plus près de la vérité, quand il faisait remarquer que La Fontaine prend souvent pour héros des bêtes de proie et qu'en donnant à rire aux dépens du volé il fait admirer le voleur. Le fabuliste n'a pris parti ni pour les uns ni pour les autres. Il lui a semblé même que parfois la faiblesse ne mérite aucune pitié. Quand les grenouilles demandent à Jupin d'échanger leur roi pacifique contre un maître qui se remue, il ne s'apitoie pas sur le sort de ces pauvres grenouilles croquées par le maître de leurs rêves. Un jour, les rats tinrent conseil et tombèrent d'accord qu'il fallait attacher un grelot au cou de Rodilard; mais nul ne voulut se charger de l'aventure, et le conseil se sépara sans avoir pris de parti : Rodilard a dû bien rire. Une autre fois, le bouc se laisse persuader

de descendre en un puits où il trouvera la mort ; et c'est tant pis pour lui. Sottise et vanité sont à l'origine de beaucoup de nos maux. L'une et l'autre ont en La Fontaine un irréconciliable ennemi.

Que d'autres donc s'indignent à constater que la raison du plus fort est souvent, sinon toujeurs, la meilleure ; qu'ils gémissent à voir la violence ou la fourberie triomphante : ainsi vont les choses et rien ne sert de se fâcher contre les choses. Celui qui aura appris la vie à l'école des Fables saura du moins n'être ni dupe ni victime. Il se tiendra sur ses gardes et donnera sur lui le moins de prise possible. Loin des ambitions périlleuses et des mirages trompeurs, il mènera sans bruit, non sans douceur, l'existence du sage.

L'écrivain.

La Fontaine, que ses amis et lui-même accusent de nonchalance et même de paresse, a plus qu'aucun autre écrivain appliqué le précepte de

faire difficilement des vers faciles. On a retrouvé un de ses brouillons (Le Renard, les Mouches et le Hérisson), et la fable définitive n'a gardé que deux vers de l'ébauche. Or, ce qui frappe dans la lecture des Fables, c'est l'aisance du tour et la simplicité de la forme.

La phrase de La Fontaine se plie à toutes les exigences du sujet et change d'al·lure d'après le ton si différent de chaque fable. Elle est le plus souvent rapide et court vêtue, allant, comme le récit même, droit au but. Mais elle sait, à l'occasion, s'élargir d'un mouvement naturel et prendre sans se guinder l'ampleur de la période :

Il dit que du labeur des ans Pour nous seuls il portait les soins les plus pesants Parcourant sans cesser ce long cercle de peines Qui, revenant sur soi, ramenait dans les plaines Ce que Cérès nous donne et vend aux animaux.

Ailleurs, c'est le ton du fabliau (La laitière et le pot au lait); ailleurs le ton de l'histoire (Le Paysan du Danube).

La langue des Fables se caractérise par sa variété. La Fontaine ne craint pas d'user de toutes les ressources du vocabulaire. Il reprend de vieux mots :

Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui Qui souvent s'engeigne soi-même. J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui Il m'a toujours semblé d'une énergie extrême.

Aussi, s'empresse-t-il de le reprendre ainsi que ces autres : déduit, boquillon, drille, liesse, chevance, franche lippée. Il emploiera de même les locutions populaires et imagées : tirant sur le grison... il avait du comptant... tout cousu d'or. Un terme exact ne lui semblera pas vulgaire : avorton, excrément, bique, loquet, goujat, hère, racaille, canaille, ripaille, la biberonne, le tripotage des mères et des nourrissons. Au besoin il créera des expressions qui peignent mieux qu'une description détaillée : la gent trotte-menu, triste ciseau le hibou, ronge-maille le rat, dame belette an flong corsage.

Quant à la versification de La Fontaine elle se définit précisément par sa liberté : il est le maître du vers libre. Ces vers inégaux, en même temps qu'ils se prêtent à la fantaisie du poète, sont faits pour épouser tous les contours de l'idée, refléter toutes les nuances du sentiment, s'allongeant ou s'accourcissant avec le sens. Des exemples viennent aussitôt à l'esprit dont on allon-

gerait aisément la liste :

C'est promettre beaucoup ; mais qu'en sort-il souvent ? $\mathbf{Du} \ \ \mathbf{vent...}$

Même il m'est arrivé quelquefois de manger Le berger.

La Fontaine sait la valeur que prend un mot, une épithète, par la place qu'on lui donne dans le vers, ou, mieux encore, en rejet :

> Sous le faix du fagot aussi bien que des ans Gémissant et courbé...

Et il entend, de l'oreille la plus délicate, le son triste ou gai, sourd ou claironnant qu'ont les syllabes : · Un mort s'en allait tristement S'emparer de son dernier gîte ; Un curé s'en allaît gaîment Enterrer ce mort au plus vite.

Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile, Cotillon simple et souliers plats.

Comme il sonna la charge, il sonne la victoire.

La souplesse et la variété que Racine a mises dans l'alexandrin, La Fontaine y atteint également dans ce vers qui, manié par lui, sait être libre sans cesser d'être classique, et dont il est à peu près le seul représentant. On voit tout ce qu'il y a d'art et d'heureuse habileté dans ces procédés de style et de versification chez l'auteur des Fables; ils tendent et ils aboutissent à un même résultat : la perfection dans le naturel.

RÉSUMÉ.

185. **Jean de La Fontaine** (1621-1695) est tout à la fois l'un des plus classiques de nos poètes et un des écrivains du xvu° siècle chez qui on peut déjà noter certains traits de la sensibilité moderne.

186. Le trait dominant de son génie est l'universelle sympathie. Il a admiré des écrivains de nature très diverse, il s'est intéressé à tous les spectacles de la vie et de la nature : il a été accessible à toutes les émotions.

187. De la fable qui a existé de tous temps et dans toutes les littératures, il a fait un genre tout nouveau dont il est le créateur et où il est resté le seul maître.

188. Il la définit : une ample comédie. En effet, chaque fable comprend tous les éléments d'un petit drame : décor, action et dénouement, personnages qui sont des individus en même temps que des types. Les mœurs de l'animal et de l'homme, celles de

l'homme du xvii siècle et de l'homme de tous les temps s'y mêlent dans une harmonie qui est le secret de l'art du poète.

- 189. Pour La Fontaine la morale est un élément essentiel de la fable. Mais cette morale, qui se réduit aux leçons de l'expérience est contenue dans le récit même, autant que dans les quelques vers de la conclusion.
- 190. Le style de La Fontaine est pittoresque, aisé, varié, et par-dessus tout natural; sa langue dispose d'un riche vocabulaire qui ne recule ni devant les termes familiers, ni devant le vieux langage; sa versification est le chef-d'œuvre du vers libre qui se modèle sur la pensée et le sentiment.
- 191. La fable de La Fontaine, où sont peints conditions, mœurs et gens de chez nous avec un art à notre mesure et à notre image, est un des exemplaires les plus représentatifs de notre esprit. La Fontaine est l'Homère français.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Walckenaer, Histoire de la vie et des ouvrages de La Fontaine. — Sainte-Beuve, Portraits littéraires I. Lundis VII, X. — Taine, La Fontaine et ses fables. — Lafenestre, La Fontaine (Collection des grands écrivains français). — G. Michaut, La Fontaine. — E. Faguet, La Fontaine. — Louis Roche, Vie de La Fontaine.

Textes a consulter.

La Fontaine (H. Regnier. Collection des grands écrivains de la France).

CHAPITRE XXV

BOILEAU. - LA CRITIQUE AU XVIIº SIÈCLE.

I. BOILEAU. — Sa vie; son caractère. — Les Satires; les Epîtres; le Lutrin. — L'Art poétique. La doctrine classique. — Influence de Boileau; ce qui en est resté. — Le poète.

II. LA CRITIQUE AU XVII° SIÈCLE. — La querelle des anciens et des modernes. — Fénelon : Lettre à l'Académie française.

Depuis le milieu du xvr siècle, une doctrine s'élaborait, inaugurée par la Pléiade qui avait restauré le culte de l'antiquité, amendée par Malherbe qui l'avait soumise au joug de la raison, et destinée à constituer la doctrine classique. Aux environs de l'année 1660 elle existe à l'état de tendances chez les grands écrivains d'alors qui s'y conforment spontanément. Restait à en formuler les principes en les dégageant des œuvres de ces écrivains et à en faire un corps de doctrine. Ce sera le rôle de Boileau.

I. - BOILEAU

Sa vie ; son caractère.

Nicolas Boileau est né à Paris le 1^{er} novembre 1636 : la légende veut que ce soit dans la chambre même où avait été composée la Ménip-

pée. Fils d'un greffier, il fut destiné à quelque charge analogue; mais, à la mort de son père (1657) et libre de n'écouter que ses goûts, il suivit la vocation qui l'appelait à la vie littéraire:

> La famille en pâlit et vit en frémissant, Dans la poudre du greffe, un poète naissant.



Cliché Braun.

Boileau (D'après le tableau de Rigaud (Musée de Versailles).

Le regard direct et perçant, la lèvre contractée par le pli de la raillerie, c'est ici le portrait du satirique qui, menant contre les erreurs du goût et les engouements de la mode une guerre impitoyable, a criblé de traits dont ils ne se sont pas relevés les mechants écrivains, et imposé a ses contemporains l'admiration de Molière et de Racine.

Il prit le nom de Despréaux, se lia avec les écrivains dont il devait rester jusqu'au bout l'ami et le défenseur.

Dès 1660, il publiait sa première satire. En 1666, paraissait son premier recueil contenant sept satires. De 1669 à 1674, il composa la plupart de ses *Epîtres*, l'Art poétique et les quatre premiers chants du Lutrin. Célèbre dès ses premiers vers, bien vu par Louis XIV, il entra à l'Académie à quarante-sept ans, en 1648. Toutefois, sur la fin de sa vie, suspect de sympathies jansénistes. il connut, de même que Racine, une demi-disgrâce.

D'ailleurs, les dernières années du poète furent tristes. Il survit à tous les grands écrivains du siècle, ses amis. Les infirmités sont venues : il est sourd, presque aveugle. Il a quitté sa maison d'Auteuil et est venu loger chez le janséniste Le Noir, son confesseur. C'est là qu'il mourut, le 13 avril 1711.

La vie de Boileau est, comme son œuvre tout entière, celle d'un grand honnête homme. I' est bon et désintéressé. L'avocat Patru étant tombé dans une extrême pauvreté, il lui achète sa bibliothèque et lui en laisse la jouissance : de même, il offre sa pension en échange de celle de Corneille, qui venait d'être supprimée. Cette bonté s'allie avec beaucoup de franchise et une certaine brusquerie : Boileau est un homme tout d'une pièce. C'est par son bon sens qu'il a plu à Louis XIV : la flatterie n'y a pas été nécessaire, car il ne faut pas confondre avec la flatterie ce qui est style officiel et ton imposé par l'usage de l'époque dans les rapports avec le pouvoir ; au surplus, Boileau est mauvais courtisan.

Les « Satires » ; les « Epîtres » ; « Le Lutrin ».

Boileau est satirique de naissance, par tempérament, par instinct; il en fait luimême l'aveu en ces termes;

Et dès qu'un mot plaisant vient luire à mon esprit, Je n'ai point de repos qu'il ne soit en écrit.

Satirique, il le restera toujours et l'Art poétique, ouvrage doctrinal, contiendra des passages non seulement

de polémique mais de pure satire, tels que la fin du

premier chant et le début du quatrième.

Mais, à un poète écrivant sous Louis XIV et après la Fronde, nombre de sujets étaient interdits : tous ceux qui auraient touché aux choses de la politique ou de la religion. Il ne restait que la satire sociale et morale et la satire littéraire. Dans la première, Boileau n'a que médiocrement réussi. Il ne voit de



Les embarras de Paris Dessin d'Eisen, gravé par Aveline.

Six chevaux attelés à ce fardeau pesant,
Ont peine à l'émouvoir sur le pavé glissant.
D'un carrosse en tournant il accroche une roue,
Et du choc le renverse en un grand tas de boue.
Boileau, Salire VI.

la société que l'extérieur. Quand il aborde les sujets de morale générale, il s'en tient aux lieux communs de morale et ne réussit pas à les rajeunir par l'agrément de la forme et le piquant des observations (Satires : IV sur les Folies humaines, V sur la Noblesse, VIII sur l'Homme). Il faut faire exception pour les satires III le Repas ridicule et VI les Embarras de Paris, où Boileau fait preuve de remarquables qualités descriptives.

Mais dans la satire littéraire Boileau est incomparable. C'est là qu'il excelle. Là est sa véritable vocation. Il nous confesse qu'il eut « dès quinze ans la haine d'un sot livre ». Nous voyons en effet que, dès le début, il est en possession de la doctrine qui restera toujours la sienne, — celle de la perfection obtenue à force de patience. — doctrine dont Malherbe a donné les premières leçons, mais qui ne triomphera qu'avec Boileau et grâce à lui. C'est cette passion du beau, cette haine du médiocre et de l'à peu près, que Boileau porte dans ses Satires; elles en expliquent la vivacité. Aujourd'hui, les traits de la plaisanterie de Boileau nous semblent souvent émoussés : c'est que chaque époque a sa façon de railler. Au xvnº siècle, les Satires firent scandale. Ce qui parut « un attentat inouï et sans exemple », c'est que Boileau n'hésitait pas à imprimer les noms de ceux dont il se moquait. Dès la première Satire et dès 1660, il écrivait :

> Je suis rustique et sier et j'ai l'âme grossière; Je ne puis rien nommer si ce n'est par son nom; J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Et, en effet, les noms de ses ennemis littéraires,

vont de ses vers malins remplir les hémistiches.

Ils sont venus jusqu'à nous, affublés du ridicule auquel Boileau les a condamnés une fois pour toutes. Ce sont les Scudéry, les Pradon, les Colletet, le Chapelain de la Pucelle et le Quinault des tragédies. C'est à leurs dépens que Boileau a composé ses meilleures Satires (Satire II, à Molière; Satire IX, à son Esprit) aussi courageuses que spirituelles.

Boileau a pris Horace pour modèle, et il s'est proposé de remplir la même carrière ; aussi fait-il suivre ses Satires des *Epîtres*. Celles-ci ne sont souvent que le prolongement de celles-là, et offrent à peu près les mêmes qualités, mais développées, la pensée étant plus mûre et la forme ayant acquis plus d'aisance. C'est encore le critique littéraire qui se montrera ici le BOILEAU.

483

micus inspiré, et lorsque, dans la VIII Epitre adressée à Ragine, il tera entembre la protestation du goût et de



Une scène du *Lutrin* Dessin de Gillot.

Au plus fort du combat, le chapelain Garagne Vers le sommet du front atteint d'un Charlemagne (Des vers de ce poème effet prodigieux) Tout prêt à s'endormir, bâille et ferme les yeux.

LUTRIN, Chant V.

l'honnêteté révoltée par de basses intrigues, il s'élèvera

jusqu'à l'éloquence.

Le Lutrin, lui-même n'est pas sans lien avec l'œuvre critique de Boileau. En donnant dans le poème héroïcomique le modèle d'une plaisanterie dont les procédés sont précisément le contraire de ceux du burlesque, l'auteur a consacré la ruine d'un genre qu'il tenait pour méprisable. Mais en outre le Lutrin a sa valeur en soi et révèle chez Boileau un talent descriptif d'un réalisme pittoresque bien rare au xvire siècle.

L' « Art poétique ». La doctrine classique.

Boileau a donné dans l'Art poétique (1674) son œuvre maîtresse. Ici, il ne lui suffit plus des traits épars de la satire; il ne se contente

pas davantage de la manière, libre et sans ordre apparent, d'une épître à la façon de celle qu'Horace adressait aux Pisons : c'est dans une œuvre didactique et régulièrement composée qu'il va passer en revue les principales questions qu'on discutait autour de lui, et faire la théorie des différents genres.

Des quatre chants dont se compose l'Art poétique, le premier traite d'une manière générale de l'art d'écrire en vers, le deuxième aborde les genres secondaires tels que l'élégie, l'ode, la satire, et même l'épigramme, le sonnet et le rondeau 1; le troisième est consacré aux grands genres, tragédie, épopée, comédie; le quatrième contient des préceptes moraux. Nous avons donc là tous les éléments qui nous permettent de reconstituer dans son ensemble la doctrine de Boileau.

Et d'abord Boileau a une doctrine. Il n'admet pas que le jugement de goût soit chose particulière, relative à un temps, à une société, et variant d'un individu

^{1.} On a souvent reproché à Boileau de n'avoir pas parlé de la fable et de La Fontaine, et on a pris prôtexte de cette omission oour incriminer tantôt le goût et tan. Me caractère même de Boileau. Or il fout remarquer que Boileau n'a parlé non plus di de poème didactique, ni de l'épitre. D'ailleurs, en 1674, les six premiers luisse des Fables ont sculs paru. Et comment Boileau aurait-il donné les règles d'un gener dont c'est le propre de n'avoir point de règles et d'un art qui est uniquement l'aide La Fontaine?

à l'autre. Tout au contraire, une ceuvre d'art a ses règles qui s'imposent à l'auteur. Ces règles, on peut les enseigner et on doit les apprendre. Par là, se trouve légitimé le rôle de la critique : le poète aura près de lui un sage ami capable de juger son œuvre et de lui en signaler les défaillances au nom de principes incontestés.

Cette doctrine est absolue. Boileau dédaigne et rejette tout ce qui n'y est pas conforme : ainsi toute notre ancienne littérature. Au besoin même, il plie à cette doctrine et y fait rentrer des œuvres qui ne s'accordent pas complètement avec elle ; ainsi, en admirant les Grecs et les Latins, il n'en a pas toujours une très exacte compréhension, et il fait volontiers d'Homère un poète qui aurait passé par son école.

Ces principes, quels sont-ils, et en quoi consist? cette doctrine si nettement arrêtée, dans laquelle Boileau a si entière confiance? Boileau fait de la poésie un art difficile, résultat de l'effort et du travail, une carrière épineuse, où il ne faut entrer qu'après avoir consulté longtemps son esprit et ses forces, où les périls sont nombreux, où le succès est au prix d'une infatigable persévérance. Non seulement il exige que le poète ait d'abord ce don que rien ne remplace, sans lequel il vaut mieux ne pas s'en mêler; mais il assuiettit aussitôt inspiration et imagination au contrôle de la raison. D'après lui, la raison est, en littérature, la faculté souveraine, qui doit dominer et ranger toutes les autres sous sa loi ; c'est en son nom que Boileau émet tous ses préceptes :

> Aimez donc la raison : que toujours vos écrits, Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix... Il faut même en chansons du bon sens et de l'art... Mais la scène demande une exacte raison... Oue l'action, marchant où la raison la guide, Ne se perde jamais dans une scène vide... Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter ... J'aime sur le théâtre un agréable auteur Oui, sans se diffamer aux yeux du spectateur, Plaît par la raison seule et jamais ne la choque...

La raison, faculté impersonnelle et qui a pour objet la découverte de ce qui est général, nous permet d'atteindre au vrai. Or le vrai est l'essence du beau.

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable. Il n'est point de serpent ni de monstre odieux Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux,... L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.

Aussi, l'effort constant du poète devra-t-il être de découvrir cette vérité, pour en donner une fidèle expression.

Que la nature donc soit votre étude unique... Étudiez la cour et connaissez la ville... Des siècles, des pays étudiez les mœurs; Les climats font souvent les diverses humeurs...

L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.

C'est donc sur l'étude de la nature humaine et sur l'observation des mœurs que l'art repose. Boileau. dans son grand désir de vérité, serait tenté de dire qu'on ne doit dépeindre que ce qu'on a ressenti, éprouvé soi-même :

C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.

A la raison de dégager de l'émotion individuelle l'élément commun à tous les hommes.

De même que tous les écrivains, à quelque pays et à quelque époque qu'ils appartiennent, travaillent sur un fonds commun, ils doivent avoir en vue un même idéal : celui du beau absolu. Cet idéal une fois réalisé est audessus des révolutions du goût : il s'impose à l'admiration et à l'imitation de tous. Les anciens étant arrivés à la perfection, il faudra donc imiter les anciens. L'écrivain moderne les imitera d'ailleurs sans rien perdre de son originalité, puisque leur œuvre n'est autre chose que la vérité impersonnelle réalisée : c'est la théorie de l'imitation originale. Au contraire, il faudra se garder des faux brillants de l'Italie, des pointes, de la galanterie des faiseurs de romans, de la basse plaisanterie des

« burlesques », et, pour tout dire, de ce qui n'est qu'af-

faire de mode et de goût passager.

Cette théorie qui s'applique à l'invention des idées concerne également la manière de les exprimer. Il convient d'en poursuivre l'application dans la composition, dans le style et dans la versification. C'est la raison qui, présidant à la composition d'une œuvre, y introduit l'ordre.

> Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu, Que le début, la fin répondent au milieu, Que d'un art délicat les pièces assorties N'y forment qu'un seul tout de diverses parties,

Le style aura pour règle suprême d'être l'expression exacte de la pensée; le mot sera donc subordonné à l'idée : il devra en traduire le contenu, sans y rien ajouter, sans en rien omettre.

> Avant donc que d'écrire apprenez à penser; Selon que votre idée est plus ou moins obscure, L'expression la suit ou moins nette ou plus pure. Ge que l'on congoit bien s'énonce clairement, Et les mots pour le dire arrivent aisément.

De même en est-il pour la rime à laquelle on ne doit pas sacrifier le sens :

La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.

Telle est cette doctrine, dans toutes les parties, si fortement enchaînées, dépendent d'un même principe qui est l'unique recherche de la vérité. C'est, au sens le plus large et le plus élevé du mot, une doctrine réaliste, et c'est ce qu'on désigne, dans l'histoire de notre littérature, sous le nom de doctrine classique.

Influence de Boileau : ce qui en est resté.

Boileau, en exposant cette théorie, ne faisait que mettre en forme de règles les idées dont se sont inspirés ses plus illustres con-

temporains. Quand Molière écrit : « Lorsque vous peignez des hommes, il faut peindre d'après nature » ; quand La Fontaine dit de son côté :

Et maintenant il ne faut pas Quitter la nature d'un pas...

quand Racine, dans la préface d'Iphigénie, constate que « le goût de Paris s'est trouvé d'accord avec le goût d'Athènes », les amis de Boileau exposent les principes par lesquels ils se sont dirigés et qui se trouvent être en même temps ceux dont l'auteur de l'Art poétique va faire les règles de l'art.

On voit ainsi comment la doctrine a pu se former dans les causeries journalières et les échanges d'idées entre écrivains de mêmes tendances, et par suite quel est le genre de services que Boileau a rendus à nos grands classiques. Il a, dès leurs premières œuvres, dis-cerné leur génie ; il s'est, dès le premier jour, prononcé pour eux contre ceux que la mode leur opposait ; il les a par son esprit et par son courage défendus contre leurs ennemis, et par son bon goût défendus contre eux-mêmes; il les a aidés à voir plus clair dans leur propre génie et à mieux se rendre compte de leurs tendances personnelles. C'est son honneur de les avoir jugés de leur vivant comme devait le faire la postérité. Ainsi une part revient à Boileau, dans cette magnifique production de l'époque classique, qui, sans lui, n'aurait sans doute pas eu au même degré le caractère de quelque chose d'achevé et de définitif.

Dès que l'Art poétique eut paru, il fit autorité et fixa le goût pour plus d'un siècle. La révolution romantique s'inspirera d'un autre idéal ; elle réclamera plus de liberté pour le poète, plus de place pour l'imagination et la sensibilité ; une connaissance plus étendue de notre passé littéraire et des littératures étrangères fera apparaître certaines erreurs de Boileau. Il reste que l'essentiel des préceptes de l'Art poétique subsiste aujour-d'hui dans toute sa force et qu'il s'est imposé aux romantiques eux-mêmes, chez qui il est facile de retrouver une part de classicisme. L'imagination, la sensibilité et la fantaisie même, ne sauraient échapper totalement au contrôle de la raison. Les plus beaux dons ne suffisent pas en poésie, et s'il ne s'y joint le travail, l'écri-

BOILEAU. 489

vain le mieux doué ne peut faire œuvre qui dure. Ayons soin d'ajouter qu'aucun écrivain ne sera digne de ce nom, s'il n'a pas médité et s'il n'applique pas les préceptes de Boileau sur la dignité morale de l'écrivain et sur l'honnêteté de l'art:

> Je ne puis estimer ces dangereux auteurs Qui de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs. Trahissant la vertu sur un papier coupable, Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable...

Quiconque tient une plume devrait avoir pour devise cette noble pensée qui fait tant d'honneur à Boileau :

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Le poète.

Il serait absurde de demander à Boileau telles qualités poétiques que ne réclame pas le genre didactique : il n'est que juste de reconnaî-

tre qu'il possède toutes celles que comporte ce genre. Il a insisté à bien des reprises sur la lenteur avec laquelle il travaillait et sur la peine qu'il avait à attraper la rime : c'est qu'il écrit sur des matières pour lesquelles il ne dispose que de moyens d'expression limités. Si toutefois il a choisi la forme poétique de préférence à la prose, c'est qu'il la trouve plus frappante et qu'elle donne à la pensée plus de relief. Mais que l'on compare, au point de vue de la langue et de la versification, l'Art poétique et le Lutrin, on sera frappé de voir ce qu'on peut attendre de Boileau pour le pittoresque du style et la richesse de la rime, quand il peut se servir de toutes les ressources de la langue. Dans les sujets de critique littéraire, il est obligé de se restreindre au petit nombre de termes dont dispose la critique et qui pour la plupart sont des termes abstraits. Ce qu'il faut alors admirer c'est la précision à laquelle Boileau atteint en des vers qui aussitôt se gravent dans la mémoire et dont beaucoup sont devenus proverbes.

II. - LA CRITIQUE AU XVII[®] SIÈCLE.

La Querelle des anciens et des modernes.

L'œuvre de Boileau est la plus haute expression de la critique au xvuº siècle. Mais, pendant toute la durée du siècle, les discussions litté-

raires ont été à la mode : dans les salons, où l'on se partage, à propos de deux sonnets de Benserade et de Voiture, en jobelins et en uranistes ; à l'Académie, qui publie ses Sentiments sur le Cid ; dans tous les cercles lettrés, pour lesquels un Saint-Évremond rédige des dissertations en forme. Le plus important de ces débats est célèbre sous le nom de « Querelle des anciens et des modernes ».

Certes, durant tout le xvn° siècle, le courant général porte au respect et à l'admiration des anciens. C'est la tendance de tous les grands écrivains. Mais bien des causes agissaient dans le sens contraire. Et d'abord le mérite des modernes, qui appelait et permettait d'établir la comparaison. Puis, l'antiquité est imparfaitement connue de ceux mêmes qui l'admirent : ceux qui lisent les auteurs dans le texte les interprètent parfois à travers leurs propres idées et sentiments ; ceux qui ne savent pas le grec et le latin n'ont à leur disposition que des traductions inexactes faites dans le système des « belles infidèles » de Perrot d'Ablancourt. Les femmes, qui ont tant d'influence sur la société, sont d'instinct ennemies des anciens. Enfin, des scrupules religieux font douter si des œuvres inspirées par la morale païenne ont pu atteindre à la perfection.

Dans une première période, les partisans des modernes sont représentés surtout par Charles Perrault, homme d'esprit, futur auteur des charmants Contes de fées (1697), qui lit en pleine Académie le 26 janvier 1687, un discours sur le siècle de Louis XIV, où il est dit

> Que l'on peut comparer, sans crainte d'être injuste, Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.

Il développe cette théorie dans ses *Parallèles des* anciens et des modernes (1688-1696). Fontenelle com-



CHARLES PERRAULT (D'après le portrait de Lebrun gravé par S. Baudet).

La bête noire de Boileau. Celui qui alluma la querelle des nciens et des Modernes. On lui doit deux des plus parfaits moles du goût français : les Contes rédigés pour amuser son fils et Colonnade du Louvre élevée par son frère.

ose dans le même sens ses *Dialogues des morts* (1683). es anciens ont pour eux Bolleau, Racine, Huet, La Fontaine, La Bruyère. Le débat se termina par la réconciliation de Boileau et de Perrault.

Il devait renaître quinze ans plus tard. L'antiquité paraissait victorieuse avec la traduction de l'Iliade de M^{mc} Dacier (1699) et le *Télémague* (1699) de Fénelon, lorsque Charles Perrault trouva un successeur dans la personne de Lamotte-Houdar. Celui-ci venait de traduire l'Iliade en vers (1714), et n'avait pas craint de l'abréger en douze chants et d'y faire toutes sortes de corrections... en vue de l'améliorer! M^{mo} Dacier riposta violemment à cette impertinence, et la querelle se trouva ranimée et envenimée. C'est alors que les deux partis s'en remirent à la décision de Fénelon.

caise ».

C'est dans la Lettre à Fénelon: « Lettre à l'Académie (1714) que Fénel'Académie fran- lon, tout en évitant de sacrifier un parti à l'autre, se pose en arbitre. Le dixième cha-

pitre est consacré à l'examen du débat , mais, dans toute la Lettre, on sent que Fénelon ne perd jamais de vue la question posée. Or sa préférence pour les anciens éclate à chaque page. S'agit-il de langage ou de versification? Les anciens qui ont l'inversion, les mots composés, l'harmonieuse variété des syllabes brèves et des longues, sont par là bien supérieurs aux modernes. Pour l'éloquence, ils ont une sorte de longue tradition qui nous manque, et chez eux, les conditions sociales et politiques étaient singulièrement favorables au développement de l'art de la parole. De même pour la tragédie et pour l'histoire. Fénelon, d'ailleurs, par les citations si nombreuses qui se pressent sous sa plume, prouve suffisamment que les anciens sont pour lui les modèles dans la familiarité de qui doit vivre l'écrivain. Et lorsque enfin il décline l'honneur de décerner le prix, c'est derrière une citation empruntée aux anciens qu'il s'abrite.

La victoire restait donc aux anciens, du moins er apparence. La réalité était tout le contraire. C'était le premier craquement dans l'édifice classique. Une ides était au fond du débat, et faisait sa première apparition en littérature. C'était, en opposition à l'idée de tradition, celle de progrès, qui allait, au xvine siècle, prendre tant de développement et exercer sur la littérature une si grande influence.

RÉSUMÉ

192. Boileau-Despréaux (1636-1711) a composé des « Satires » (1660-1711) sociales, morales, et surtout littéraires, des « Epîtres » (1669-1695) qui continuent les polémiques des Satires, le « Lutrin » (1673-1683), poème héroï-comique, et son œuvre principale. L' « Art poétique » (1674). Dans ces divers ouvrages, il fait, avant tout, œuvre de critique littéraire.

193. La doctrine de Boileau est la pure doctrine classique. Le principe en est la souveraineté de la raison, faculté impersonnelle par excellence, qui nous permet d'atteindre le vrai avec lequel le beau se confond.

194. Boileau a rendu service aux écrivains de son temps en les confirmant dans leurs meilleures tendances et en les défendant contre leurs ennemis et contre eux-mêmes. Il les a mis de leur vivant au rang où la postérité continue à les placer.

195. Comme écrivain, Boileau, dont le style et la versification ont dans le « Lutrin » l'éclat d'un réaisme pittoresque, a dans les « Satires » l'esprit le olus mordant, et dans l'« Art poétique » toutes les qualités du genre didactique : précision et relief du vers prêt à devenir proverbe.

196. Surgie à la fin du siècle, la Querelle des aniens et des modernes se divise en deux périodes.

Dans la première (1687), Perrault et Fontenelle tiennent pour les modernes, Boileau pour les anciens. La seconde période (1714) met aux prises M^{me} Dacier et Lamotte. Fénelon, choisi comme arbitre, ménage les modernes mais se prononce en faveur des anciens.

197. Ce débat est l'annonce d'une nouvelle orientation des esprits. Il marque le déclin de l'idée de tradition et l'avènement de l'idée de Progrès.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Hipp. Rigault, la Querette des anciens et des modernes. — A. Fabre, les Ennemis de Chapelain. — Lanson, Boileau (les grands écrivains français). — Brunetière, Etudes critiques V. — L'Evolution des genres, I. — Faguet, Le XVII^e siècle.

TEXTES A CONSULTER.

Boileau: Œuvres (Gidel, chez Garnier; Gazier, chez Colin).

CHAPITRE XXVI

FÉNELON. — LA BRUYÈRE. — SAINT-SIMON.

I. FÉNELON. — Sa vie. — Son caractère. — Ses écrits. Le Traité de l'éducation des filles. — Le Télémaque. — L'écrivain.

II. LA BRUYÈRE. — Sa vie. — L'homme. — Les Caractères. — La Bruyère moraliste. — Le peintre de la société. Les portraits. — Sa rhétorique. — Le styliste.

III. SAINT-SIMON. — Sa vie ; l'homme. — Ses Mémoires. — Le

style violent.

Dans les dernières années du règne de Louis XIV, la littérature du grand siècle continue d'être elle-même, mais en se modifiant et en annonçant par ses tendances une époque nouvelle. Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon sont, à des titres divers, les représentants de cette littérature de transition.

i. - fénelon.

Sa vie.

François de Salignac de La Mothe-Fénelon est né au château de Fénelon, dans le Périgord, le 6 août 1651. Il fut élevé jusqu'à douze ans

dans sa famille, puis on le mit au collège de Cahors et, à Paris, au collège du Plessis. Au séminaire de Saint-Sulpice, il songea à se consacrer aux missions du Levant. Il en fut empêché. Nommé supérieur des Nouvelles Catholiques (1678), qu'il dirigea pendant dix ans, puis chargé des missions du Poitou et de la Saintonge, il fut désigné en 1689 pour être le précepteur du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV. Cette éducation est fameuse, aussi bien que celle du Dauphin. L'élève avait tous les défauts et passait pour indomptable.

« Dur et colère, dit Saint-Simon, jusqu'aux derniers emportements et jusque contre les choses inanimées ; impétueux avec fureur, incapable de souffrir la moindre



Fénelon Gravure de B. Audran, d'après le pastel de Vivion,

Prince de la parole et du style, critique délicat, politique utopiste, théologien mystique, un grand air d'aristocratie, l'œil de flamme, le masque frémissant lui composent une physionomie complexe d'une irrésistible séduction.

résistance, même des heures et des éléments sans entrer en des fougues à faire craindre que tout ne se rompit dans son corps ; opiniâtre à l'excès, passionné pour tous les plaisirs et pour le jeu, où il ne pouvait supporter d'être vaincu; souvent farouche, naturellement porté à la cruauté, barbare en raillerie, saisissant les ridicules avec une justesse qui assommait; de la hauteur des cieux ne regardant les hommes que comme des atomes avec qui il n'avait aucune ressemblance. »

C'est cette nature que Fénelon entreprit de corriger et d'assouplir. Il en vint à bout, au point d'y trop réussir. Le duc de Bourgogne était devenu « dévot, timide, mesuré à l'excès, renfermé, raisonnant, pesant et comparant toutes choses, quelquefois incertain, ordinairement distrait et porté aux minuties ». Et, plus tard, lorsque Fénelon songea, pour édifier sa fortune politique, à profiter de l'ascendant extraordinaire qu'il avait pris sur son petit prince, il dut travailler à défaire son œuvre, afin de rendre au successeur possible de Louis XIV un peu de cette énergie qu'il avait contribué à lui faire perdre. A cette éducation se rapporte la composition des Fables et du Télémaque.

Fénelon obtient en 1695 l'archevêché de Cambrai; mais après la fameuse querelle du quiétisme, ce poste deviendra un exil. C'est à la suite de M^{mo} Guyon, une illuminée, que Fénelon se laissa entraîner dans cette hérésie où se trouvent engagés les plus graves intérêts de la morale avec la question de la liberté humaine. Le livre de l'Explication des maximes des saints confenait toute la doctrine. Combattu par Bossuet, censuré par la Sorbonne, condamné par Innocent XII (1699), Fénelon se soumit. La mort du duc de Bourgogne (1712) ruina ses dernières espérances. Il mourut le 7 jan-

vier 1715.

Son caractère.

La physionomie de Fénelon est d'une rare séduction : un grand air, un charme naturel décuplé par le désir de plaire et par une sorte d'uni-

verselle coquetterie. « Il fallait, dit Saint-Simon, faire effort pour cesser de le regarder. » Mais cette séduction ne va pas sans quelque chose d'étrange et d'inquiétant, comme toutes les fois qu'il manque à un caractère l'unité et l'accord avec soi-même. Ainsi de la physionomie de Fénelon. « Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient point. » De grandes vertus, une bonté et une libéralité qui ne font pas doute, et aussi des travers que ces qualités excluraient chez tout autre. Cette douceur, qui est le trait le plus apparent de la nature de Fénelon, se concilie avec un besoin de domination qui semble être le trait essentiel, le fond du caractère. On en aurait une première preuve dans les résultats de l'éducation du duc de Bourgogne, dont la volonté se trouva anéantie par celle de son précepteur C'est encore Fénelon qui, alors que M^{me} de Maintenon avait confiance en lui, l'engage à « se soumettre aux conseils d'une seule personne ». C'est lui qui écrit à une femme dont la vocation religieuse était hésitante : « La vocation ne se manifeste pas moins par la décision d'autrui que par votre propre attrait. » De telles patoles contribuent à indiquer « une domination qui, dans sa douceur, ne voulait pas de résistance». « Aussi, ajoute Saint-Simon, n'aurait-il pas longtemps souffert de compagnon, s'il fût revenu à la cour et entré dans le conseil qui fut toujours son grand but ; et, une fois ancré et hors de besoin des autres, il eût été bien dangereux, non seulement de lui résister, mais de n'être pas toujours avec lui dans la souplesse et l'admiration ».

Cette même douceur, lors de la querelle du quiétisme, nous la voyons s'accompagner de sentiments médiocrement charitables. Un Bossuet se laisse entraîner par sa fougue; Fénelon reste en possession de lui-même et excite son adversaire par la froideur de son ironie: le chrétien qui s'humilie laisse deviner le grand seigneur dédaigneux. Il y a plus. Au début de la querelle, Fénelon écrit à Bossuet: « Nous sommes par avance d'accord, de quelque manière que vous décidiez. » C'est lui pourtant qui, une fois nommé à l'archevêché de Cambrai, ranime le débat et le prolonge. Et, si complète qu'ait pu être sa soumission, il a pourtant des retours qui en feraient mettre en doute la sincérité. « Feu

M. de Meaux a combattu moi livre par prévent on pour une doctrine pernicieuse et insoutenable; on a toléré et laissé triompher cette indigne doctrine. Celui qui errait a prévalu, celui qui était exempt d'erreur a été écrasé. Dieu soit béni! »

Aussi l'intrigue ne lui répugne-t-elle pas. Tandis que Bossuet ne s'occupe de la politique que pour en poser les principes, et dans leurs rapports avec la religion, Fénelon descend dans le détail et donne des consultations en prélat qui rêve de jouer auprès d'un autre Louis XIII le rôle de Richelieu. Esprit ouvert et qui avait beaucoup de vues, souvent très aventureuses, il est, suivant le mot qu'on prête à Louis XVI, « le bel esprit le plus chimérique du royaume ». Ce goût pour les nouveautés, qui est essentiel chez lui, comme l'est chez Bossuet le respect de la tradition, voilà encore un trait de son caractère, et qui lui assigne parmi ses contemporains une place à part en le rapprochant des philosophes du xvuté siècle.

Ses écrits. Le « Traité de l'éducation des filles ».

Le Traité de l'éducation des filles (1687), l'un des premiers écrits de Fénelon, est une preuve qu'il eut de bonne heure une remarquable péné-

tration d'esprit. Ce n'est pas un traité en forme, mais une suite de conseils excellents, dont quelques-uns s'appliquent à l'éducation des garçons aussi bien que des filles. Le grand mérite de ces conseils est qu'ils reposent sur un fond de psychologie très solide. Fénelon a pénétré la nature de l'enfant, il en sait les ressources comme les défauts.

Les naturels vifs sont capables de terribles égarements, les passions et la présomption les entraînent ; mais aussi ils ont de grandes ressources et reviennent souvent de loin. Les naturels indolents échappent à toutes les sollicitations ; ils ne sont jamais où ils doivent être, ils écoutent tout et ne sentent rien.

Aussi se garde-t-il de tout esprit de système. « Il faut se contenter de suivre et d'aider la nature », en se servant d'ailleurs de tous les moyens qu'elle met à la

disposition de l'éducateur : éloges, amour-propre, émulation qui peut « piquer l'esprit et lui donner du goût ».

Fénelon vient ensuite aux préceptes qui s'appliquent particulièrement aux filles. Le danger pour les filles dont l'éducation est négligée, comme alors elle l'était trop ordinairement, c'est le vide de l'esprit. « N'ayant pas de curiosité raisonnable, les jeunes filles en ont une déréglée. » De là les précieuses, les romanesques, les visionnaires. Pour remédier à ce danger, Fénelon demandera d'abord à la religion de former le caractère de la jeune fille; puis, il acceptera le secours de toutes les connaissances utiles : grammaire, calcul, histoire grecque et romaine, histoire de France, et même les éléments du droit, qui permettront à la femme de s'oc-cuper elle-même de ses affaires. Mais, en conseillant ces études, Fénelon est d'avis qu'encore faut-il les approprier à la nature de l'esprit féminin. Point de théories abstruses, ni de préceptes hérissés. Point d'excès non plus. « Il v a, pour leur sexe, une pudeur sur la science presque aussi délicate que celle qu'inspire l'horreur du vice. » Tel est ce plan d'éducation, qui a pour point de départ une exacte connaissance du cœur, et pour objet la notion pratique du rôle de la femme dans la famille.

Le Télémaque (1699) est encore un traité d'éducation, Le « Télémaque » mais à l'usage d'un prince et dans un cadre romanesque emprunté aux souvenirs

de l'âge héroïque des Grecs. C'est une œuvre charmante, où Fénelon a mis, suivant une expression qui lui appartient, la plus pure fleur de l'antiquité. Mais de ces souvenirs antiques nous sommes sans cesse ramenés vers l'époque contemporaine et vers les questions qui se posent au xvn° siècle finissant. Télémaque ressemble au duc de Bourgogne, comme Idoménée à Louis XIV et Mentor à Fénelon lui-même : c'est Versailles qui forme la perspective.

Un épisode surtout est significatif, celui où Fénelon

s'improvisant législateur et donnant libre cours à son esprit d'utopie, trace le plan et rédige la constitution de Salente. Dans cette cité idéale tout est réglé, la couleur des habits différents pour chacune des classes en qui le peuple est divisé, la quantité de la nourriture, la hauteur des maisons et l'étendue de la terre à cultiver. Le luxe en est banni. Tous les encouragements sont réservés à l'agriculture déchargée des impôts excessifs qui, ailleurs, pèsent sur elle. Sous une royauté qui ne connaît ni l'absolutisme, ni l'esprit de conquête la paix et le bonheur règnent à Salente et en font une sorte de paradis sur terre.

Ainsi se retrouve, dans l'œuvre la plus fameuse de Fénelon, cette complexité qui s'observait dans le caractère de l'homme. Poème en prose, roman qui est un traité d'éducation, récit d'antiquité grecque où transparaît sans cesse la vie française et moderne, les contraires s'y rencontrent « et ne s'y combattent pas ». Tout

se fond dans l'exquise harmonie de la forme.

L'écrivain.

Les Lettres spirituelles, où le directeur de conscience fait preuve de tant de pénétration et de délicatesse; les écrits politiques, où l'utopie laisse

place aux vues de justes réformes; le Traité de l'existence de Dieu (1712), brillant développement de l'argument des causes finales; la Lettre à l'Académie, modèle de critique fine et aisée, ingénieuse et hardie, tout cet ensemble d'ouvrages témoigne de l'étendue d'intelligence et de la souplesse de génie qui caractérisent Fénelon. La marque de son style est une aisance sans égale. De l'esprit, mais sans affectation; des grâces, mais naturelles et qui semblent ne rien devoir au travail. Nul n'a parlé une langue plus simple, plus naturellement élégante, et qui demande au lecteur moins d'effort. C'est par là que Fénelon mérite d'être mis au rang de nos grands écrivains. Sans doute, dans ce sentiment de la mesure, dans ce goût d'une langue limpide et

d'une forme souriante, faut-il voir en partie l'influence du génie gree, avec lequel Fénelon est en commerce intime. Mais il y faut noter aussi l'effet d'un courant nouveau. Dans cette prose facile jusqu'à la mollesse, la phrase de la grande époque s'est énervée, et le style de Fénelon appartient déjà à une période plus moderne de notre littérature.

II. - LA BRUYÈRE.

C'est surtout dans l'œuvre de La Bruyère que nous allons surprendre ces procédés d'un art qui, venant à se manifester dans un moment de transition, tient encore à l'époque précédente et en annonce une nouvelle.

La Bruyère: sa vie; l'homme.

On sait peu de chose de la vie de Jean de La Bruyère. Né à Paris, en 1645, d'un père contrôleur des rentes à l'hôtel de ville, il fut, à vingt

ans, avocat au Parlement et acheta en 1671 la charge de trésorier à la généralité de Caen. Il n'exerça pas effectivement cette charge et la vendit douze ans plus tard. En 1684, sur la recommandation de Bossuet, i¹ entra chez les Condé comme professeur d'histoire de M. le duc, petit-fils du grand Condé, L'enseignement de La Bruyère porta ses fruits. Saint-Simon rend cet hommage à M. le duc « qu'on vit rarement tant de savoir en presque tous les genres, et pour la plupart à fond, jusqu'aux arts et aux mécaniques, avec un goût exquis et universel ». La Bruyère y gagna l'amitié du grand Condé; surtout il trouva, dans le nouveau milieu où il venait d'entrer, la matière de son livre : Les Caractères ou les mœurs de ce siècle ¹ (1688). Après avoir échoué deux fois à l'Académie, la première contre Fontenelle,

^{4.} La première édition parut en 1688, sous ce titre: Les Caractères de Theophraste traduits du grec avec les caractères ou les meurs de ce siècle. En huit années (1688-1696) neuf éditions se succédèrent. Elles sont intéressantes à comparer, à cause des nombreuses additions qu'y fit La Bruyère à partir de la quatrième. Le nombre des caractères, qui n'était d'abord que de 418, s'éleva jusqu'à 1419.

la seconde contre Étienne Pavillon, il fut élu en 1693, en dépit des nombreux ennemis que lui avait suscités la publication des *Caractères*. Il mourut d'une attaque



CHANTILLY A L'ÉPOQUE DE LA BRUYÈRE (D'après l'estampe de Nicolas de Poilly).

Du vieux château féodal des Montmorency il ne reste que les fondations et les douves, ainsi que la bastille qui défend le pontevis. Le corps des bâtiments a été reconstruit au XVII° siècle par Louis Le Vau, l'architecte de Vaux et de Versailles. Les jardins et ces fontaines « qui ne se taisaient ni jour ni nuit, » sont un chef-d'œuvre de Le Nôtre.

l'apoplexie le 10 mai 1696, laissant inachevés des Dia-

logues sur le quiétisme.

Cette vie est un modèle de dignité et de modestie. Irès désintéressé, La Bruyère ne fit rien pour aller à a fortune, et, quand elle vint à lui, il eut le geste dégant de l'écarter : il voulut que le produit de son ivre servît à assurer une dot à la fille de son éditeur, Michallet. Chez les Condé et dans une situation inférieure, il se fait respecter à force de réserve et de fact.

« On me l'a dépeint, dit l'abbé d'Olivet, comme un philosophe qui ne songeait qu'à vivre tranquille avec des amis et des livres, faisant un bon choix des uns et des autres, ne cherchant ni ne fuyant le plaisir, toujours disposé à une joie modeste et ingénieux à la faire naître, poli dans ses manières et sage dans ses discours, craignant toute sorte d'ambition, même celle de montrer de l'esprit. » Ce caractère va donner une singulière autorité au jugement que La Bruyère portera sur la société de son temps.

Les « Caractères ». La Bruyère moraliste.

L'ouvrage de La Bruyère est formé de seize chapitres. Y a-t-il entre ces divers chapitres un ordre de succession P On a dépensé beaucoup

d'ingéniosité pour découvrir cet ordre caché. Mieux vaut réfléchir qu'un livre de morale ne suppose pas nécessairement un plan et que ni Montaigne ni La Rochefoucauld ne se sont inquiété d'en avoir un. De plus, La Bruyère est déjà d'un temps où les écrivains, à mesure qu'ils exagèrent le souci du style, vont perdre celui de la composition. C'est par le détail qu'il a vu les hommes et les choses; il ne sait pas reconstituer l'ensemble.

Chaque chapitre contient un double élément : des réflexions morales et des portraits ou « caractères ». Les réflexions morales sont la partie la moins originale de l'œuvre. La Bruyère a fait lui-même la comparaison de son livre avec ceux de Pascal et de La Rochefoucauld :

L'un, par l'engagement de son auteur, fait servir la métaphysique à la religion, fait connaître l'âme, ses passions, ses vices, traite les grands et les sérieux motifs pour conduire à la vertu et veut rendre l'homme chrétien. L'autre, qui est la production d'un esprit instruit par le commerce du monde et dont la délicatese était égale à la pénétration, observant que l'amour-propre est dans l'homme la cause de tous ses faibles, l'attaque sans relâche, quelque part où il se trouve... L'on ne suit aucune de ces routes dans l'onvrage qui est joint à la traduction des Caractères (de Théophraste); il est tout différent des deux autres que je viens de toucher : moins sublime que le premier, et moins délicat que le second, il ne tend qu'à rendre l'homme raisonnable, mais par des voies simples et communes

La Bruyère n'a pas comme ses illustres devanciers une de ces vues systématiques qui projettent une lumière



LA BRUYÈRE

(D'après le portrait de Saint-Jean grave pur Drevet).

L'amertume des taracters se lit sur ce portrait d'un tres honnete homme qui a le sentiment de ne pas tenir une place en rapport avec son mérite, dans une societe ou les hiens de naissance et de fortune sont si injustement répartis.

nouvelle sur tout un côté de l'âme humaine. Son pessinusme vient en partie de l'humeur chagrine qui était la sienne et de l'amertume que lui avaient laissée ses rapports avec les grands, en partie de la doctrine que professe le xvınº siècle chrétien sur une nature pervertie par le péché originel. Ce n'est pas là qu'il faut chercher son originalité. Nous avons montré qu'on dénature les Maximes de la Rochefoucauld quand on n'y voit qu'une œuvre d'application contemporaine : c'est l'inverse qu'il faut dire au sujet de La Bruyère. S'il ajoute peu à la connaissance générale de l'homme, il excelle à la peinture de la société de son temps.

Le peintre de la société. Les portraits.

La Bruyère nous invite luimême à interpréter ainsi son œuvre, lorsqu'il dit au début de sa préface : « Je rends au public ce qu'il m'a prêté. »

Le moment était propice pour le coup d'œil d'un observateur satirique. Le règne de Louis XIV touchait à son terme ; il avait porté tous ses fruits ; il commençait à donner des signes de décadence. La Bruyère a vu nettement quelques-unes des plaies dont souffrait cette société finissante. L'importance que prennent l'argent et les gens de finance ; tandis que les grands se désintéressent peu à peu de toutes les affaires à commencer par les leurs, le Partisan, devenu riche, achète la maison de son maître et l'embellit pour la rendre plus digne de son hôte nouveau. L'immoralité croissante :

L'on parle d'une région où les vicillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens, au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse... Gelui-là, chez eux, est sobre et modéré qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide ; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie et par toutes les liqueurs les plus violentes ; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte.

Les progrès de l'impiété : c'est par un chapitre sur Les Esprits forts que La Bruyère termine son ouvrage. Il n'avait pas eu de peine à découvrir l'athéisme sous les dehors de la piété officielle : et il ne se faisait pas l'illusion de croire qu'il fût au pouvoir d'un moraliste d'arrêter un courant devenu irrésistible.

C'est pour animer ce tableau de la société que La Bruyère y introduit des *caractères* : Giton, le riche ; Phédon, le pauvre ; Celse, le nouvelliste ; Ménippe, le

sot paré des plumes du paon, etc.

Mais ici, une nouvelle question se pose : que faut-il voir dans ces caractères ? La malignité publique n'hésita pas : elle y vit des portraits et mit un nom propre au bas de chacun. La Bruyère ne pouvait manquer de protester; il s'est inscrit en faux contre les clefs qui circulaient. Mais il est difficile de nier que, pour beaucoup de ces originaux, et pour les plus réussis, des individus aient servi de modèles : Cydias, le bel-esprit, est Fontenelle; Théodecte, qu'on entend de l'antichambre, est d'Aubigné, ce frère importun de Mme de Maintenon ; Ménalque, le distrait, est le duc de Brancas ; Arsène, qui du plus haut de son esprit contemple les hommes, est M. de Tréville ; Irène, qui a une fièvre de mouvement et de voyages, est M^{me} de Montespan ; et La Bruyère même eût été fort désappointé, si l'on n'avait pas reconnu dans Émile le grand Condé. Ce que La Bruyère répudie comme peu digne de son art, c'est le procédé qui consiste à copier servilement la réalité : aussi a-t-il arrangé les choses, accumulé les traits de provenance diverse, élargi ou embelli la peinture. Telle est la mesure dans laquelle nous pouvons accepter sa protestation.

Aussi bien sa méthode est très différente de celle de Molière. Celui-ci concevait d'abord l'idée générale d'un caractère et ensuite, pour la rendre concrète et en four-nir des images sensibles, il empruntait certains traits à ses contemporains. La Bruyère aperçoit d'abord un individu ; il note les traits qui le caractérisent, et, en les reproduisant, les accentue ou les complète de façon à donner à la figure, ainsi composée, une signification plus générale. Intermédiaires entre le type et le portrait, les « caractères » de La Bruyère sont ce qu'on appelle-

rait aujourd'hui des portraits « stylisés ».

Ces portraits contemporains sont la véritable création de La Bruyère. Les peintures des romans, le jeu des portraits en usage dans le cercle de M^{tle} de Montpensier, en étaient une première ébauche. Mais le genre n'existe que depuis La Bruyère. Pour apprécier l'importance de cette création, il suffit de songer que c'est des Caractères que s'inspireront Montesquieu pour ses Lettres persanes, et Lesage pour son Gil Blas.

Sa rhétorique.

C'est en étudiant ce qu'on peut appeler, bien plus justement que pour Pascal, la « rhétorique » de La Bruyère, que l'on peut mesurer le che-

min parcouru depuis le temps des grands écrivains du siècle et les altérations subies par la doctrine classique depuis l'époque même où Boileau publiait son Art poéti-

que.

Le premier chapitre des Caractères contient les jugements de l'auteur sur les « ouvrages de l'esprit ». Certes les idées qui y sont exprimées reproduisent l'essentiel de la doctrine classique. Le caractère absolu du beau : « Il y a dans l'art un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature... Il y a donc un bon et un mauvais goût et l'on dispute des goûts avec fondement. » — L'imitation originale : « On ne saurait en écrivant rencontrer le parfait et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. » — L'autorité de la raison et les règles de l'art : « C'est un métier de faire un livre, comme de faire une pendule », etc.

Mais voici par quoi La Bruyère s'éloigne du pur classicisme : c'est par l'importance toute nouvelle qu'il attache aux questions qui touchent au style, à l'art de l'expression. C'est à ce point de vue particulier qu'il se place pour apprécier les auteurs. Ce qu'il étudie dans Ronsard et dans Marot, ce n'est guère que leur langue. De même pour les modernes : de là sa sévérité pour Molière ; de là son indulgence pour Voiture, Balzac, le P. Bouhours ; de là le jugement si favorable qu'il porte sur les ouvrages dus à des femmes. Il y a plus. La Bruyère écrit que « Moïse, Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expres-

sions et leurs images ». Cette phrase, où Moïse se trouve rapproché d'Horace, où un livre inspiré est apprécié par ses expressions et ses images, est la meilleure preuve de l'importance que La Bruyère attache au style. Ce fait même est nouveau. La pure théorie classique subordonne la forme au fond, et professe que le mérite du style est un mérite accessoire qui vient comme par surcroît et qui est la récompense de la netteté de la pensée.

Sur le style même quelles sont les opinions de La Bruyère P L'écrivain classique n'avait d'autre souci que d'établir entre le mot et l'idée un rapport de justesse, un parfait équilibre : le mérite essentiel du style était pour lui l'exactitude. Les contemporains de La Bruyère ne s'en contentent plus et demandent en outre à l'écrivain d'autres qualités.

L'on écrit régulièrement depuis vingt années; l'on est esclave de la construction, l'on a enrichi la langue de nouveaux mots, secoué le joug du latinisme, et réduit le style à la phrase purement française; l'on a presque retrouvé le nombre que Malherbe et Balzac avaient les premiers rencontré, et que tant d'auteurs depuis eux ont laissé perdre; l'on a mis enfin dans le discours tout l'ordre et toute la netteté dont il est capable; cela conduit insensiblement à y mettre de l'esprit.

C'est l'histoire même de la langue dans les vingt dernières années du siècle : parvenue à la perfection, elle glissait de nouveau à la recherche et à la préciosité. C'est en même temps la théorie du style même de La Bruyère,

Le styliste.

Chez lui, en effet, l'équilibre de la pensée et de l'expression est rompu. Il arrive que la pensée soit commune : elle est relevée par

l'expression, qui est brillante, rare, ingénieuse et inattendue. Tantôt ce sera une métaphore suivie et prolongée:

La vie de cour est un jeu sérieux, mélancolique, qui applique; il faut arranger ses pièces et ses batteries, avoir un dessein, le suivre, parer celui de son adversaire, hasarder quelquefois, et jouer de caprice; et après toules ces rêveries et toutes ces mesures, on est

échec, quelquefois mat ; souvent, avec des pions qu'on ménage bien, on va à dame et l'on gagne la partie : le plus habile l'emporte, ou le plus heureux.

Ailleurs, pour faire entendre à quel point l'esprit de discernement est une chose rare, il dira : « Après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare, ce sont les diamants et les perles. » Et s'il fait intervenir ici les diamants et les perles, c'est parce que le lecteur ne s'attendait guère qu'on lui en parlât. Afin de varier la forme, La Bruyère recourt à l'apostrophe, à l'interrogation, au dialogue :

Tu te trompes, Philémon, si, avec ce carrosse brillant, ce grand nombre de coquins qui te suivent et ces six bêtes qui te traînent, tu penses que l'on t'en estime davantage.

Que dites-vous? Comment? Je n'y suis pas: vous plairait-il de recommencer? J'y suis encore moins. Je devine enfin: vous voulez, Acis, me dire qu'il fait froid; que ne dites-vous: il fait froid?

Fuyez, retirez-vous : vous n'ètes pas assez loin. — Je suis, dites-vous, sous l'autre tropique. — Passez sous le pôle et dans l'autre hémisphère, montez aux étoiles si vous le pouvez. — M'y voilà. — Fort bien, vous êtes en sûreté. Je découvre sur la terre un homme avide, insatiable, inexorable, qui veut, aux dépens de tout ce qui se trouvera sur son chemin et à sa rencontre et quoi qu'il en puisse coûter aux autres, pourvoir à lui seul, grossir sa fortune et regorger de bien.

Tandis que l'art classique en ses peintures est sobre de traits matériels, La Bruyère, à l'occasion, cherche l'effet dans une accumulation de détails vulgaires :

Gnathon ne se sert à table que de ses mains : il manie les viandes, les remanie, démembre, déchire, et en use de manière que les conviés, s'ils veulent manger, mangent ses restes. Il ne leur épargne aucune de ces malpropretés dégoûtantes, capables d'ôter l'appétit aux plus affamés : le jus et les sauces lui dégouttent du menton et de la barbe. S'il enlève un ragoût de dessus un plat, il le répand en chemin dans un autre plat et sur la nappe : on le suit à la trace. Il mange haut et avec grand bruit : il roule ses yeux en mangeant. La table est pour lui un râtelier, il écure ses dents, et continue à manger.

Un des procédés les plus habituels de La Bruyère est de forcer la note, de grossir les traits, en vue de l'effet à produire. Ainsi dans le tableau qu'il fait de la misère du paysan : « L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés du soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible ». Tableau qui fait honneur à la sensibilité du peintre, mais qui dénote en même temps un pinceau habile à charger les couleurs. La Bruyère apporte dans ce trayail de l'expression d'admirables ressources d'ingéniosité : c'est par là qu'il se classe parmi nos grands écrivains. La nouveauté est que, le premier parmi les grands écrivains du siècle, il mérite le nom de styliste.

C'est par cette absence de composition, par ce souci du style, par cette recherche du détail pittoresque, que

La Bruyère annonce le xviiie siècle.

III. - SAINT-SIMON

Sa vie; l'homme.

Pour ce qui est de Saint-Simon, les hardiesses de son style violent, tourmenté, exaspéré font de lui un écrivain tout moderne. Louis de Rou-

vray, duc de Saint-Simon, est né le 16 janvier 1675, à Versailles: il était fils de Claude de Saint-Simon, favori de Louis XIII. Il prit du service à dix-sept ans et se démit à la suite d'un passe-droit. Depuis 1702 on le voit à la cour, où il est du parti du duc de Bourgogne. Son rôle politique, très mince d'ailleurs, tient dans les quelques années qui suivent la mort de Louis XIV. Ami personnel du duc d'Orléans, il fit partie du conseil de régence. En 1723, il est chargé d'une mission diplomatique en Espagne. Il disparaît à partir de cette époque et vit retiré dans ses terres. Il mourut à Paris, le 2 mars 1755.

Saint-Simon a été toute sa vie un mécontent. Il l'est de naissance et par tradition de famille. Il a été élevé par son père dans le respect et dans le regret de Louis XIII, « le roi des nobles ». Aussi n'a-t-il jamais pardonné à la monarchie absolue de s'être passée du concours génant des grands seigneurs, et il a reproché



SAINT-SIMON

(D'après un portrait appartenant à M. Maxime Duval).

Le voilà drapé dans son orgueil et dans son manteau de duc et pair. Une tête de vieil enfant à qui le jugement a toujours fait défaut. Mais quel œil! Quelle vrille du regard! Quel flair dans ce nez de chien de chasse! Quelle bouche gouailleuse, colérique, mauvaise! Quel témoin passionné d'une société à son déclin!

de la belle manière à Louis XIV son « long règne de vile bourgeoisie ». Entêté de son titre de duc et pair, il se rendit ridicule à la cour même par l'acharnement qu'il mettait dans les questions de prérogatives, de préséance et d'étiquette : « C'est chose étrange, disait le roi, que M. de Saint-Simon ne songe qu'à étudier les rangs et à faire des procès à tout le monde. « Grand seigneur vaniteux, il a passé son temps à rêver du relèvement de la noblesse et à souffrir de son abaissement. Honnête homme et ambitieux, il s'est prêté, pour rester à la cour, à des compromis et à des humiliations dont il enrageait; n'ayant jamais renoncé au désir de jouer un rôle politique, il ne s'est pas comsolé d'être toujours resté sans influence.

Or il se trouva que ce mécontent était l'une des âmes les plus passionnées, l'une des natures les plus violentes qui aient confié à la littérature le soin d'exprimer leurs déceptions et leurs rancunes. Ce sont chez lui des colères qui ne pardonnent pas et que ni le temps ni aucune circonstance n'adoucissent, un mépris pour ses ennemis qui se transforme en calomnie involontaire, une puissance de haine dont l'expression a quelque chose d'effrayant. Voici en quels termes il savoure une vengeance, et comment il jouit de l'humiliation de ses ennemis:

Vers le tiers de cette lecture le premier président, grinçant le peu de dents qui lui restaient, se laissa tomber le front sur son Fâton qu'il tenait à deux mains, et, en cette singulière posture et si marquée, acheva d'entendre cette lecture si accablante pour lui, si résurrective pour nous. Moi cependant je me mourais de joie. J'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur dilaté à l'excès ne trouvait plus d'espace à s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et néanmoins ce tourment était délicieux... Je triomphais, je me vengeais, je nageais dans ma vengeance; je jouissais du plein accomplissement des désirs les plus véhéments et les plus continus de toute ma vie. J'étais tenté de ne me plus soucier de rien. Toutesois je ne laissais pas d'entendre cette vivifiante lecture dont tous les mots résonnaient sur mon cœur comme l'archet sur un instrument et d'examiner en même temps les impressions différentes qu'elle faisait sur chacun.

Ses « Mémoires ».

On peut deviner ce que seront les *Mémoires* d'un pareil homme. C'est dès l'âge de vingt et un ans que Saint-Simon a commencé à écrire;

ces notes qu'il rédige au jour le jour sont pour lui une consolation et une vengeance. Plus tard, lorsque les notes rédigées et mises en ordre deviennent les Mémoires ¹, Saint-Simon, pris d'un scrupule de chrétien, se demande s'il a fait œuvre de charité ou tout au moins de vérité. Et dans un mouvement de franchise il s'écrie : « Le stoïque est une noble et belle chimère : je ne me pique donc pas d'impartialité, je le ferais vainement. »

Les Mémoires sont en effet une œuvre de passion et souvent de haine. Certes, l'écrivain avait sous les yeux un monde corrompu, une société en décomposition. Mais combien n'a-t-il pas exagéré le mal et assombri le tableau! Ce sont les dessous qu'il a montrés, et les plus répugnants; c'est au détail des intrigues qu'il s'est complu, aux commérages qu'il s'est arrêté, aux vilains côtés de chaque personnage qu'il a donné tout le relief. Aussi, bien que les Mémoires soient une mine très riche de renseignements, ils n'ont pourtant qu'une autorité sujette à caution : on ne peut jamais accepter le témoignage de Saint-Simon sans un sérieux contrôle. Mais si la valeur historique de ces Mémoires à tournure de pamphlet est souvent des plus discutables, leur valeur littéraire est éclatante.

Le style violent.

C'est qu'ici les défauts mêmes de Saint-Simon vont lui servir : cette même passion qui l'empêche d'être un historien scrupuleux et digne

de foi va faire de lui un écrivain de génie. Elle donne

^{1.} C'est dans sa retraite à La Ferté que Saint-Simon a rédigé ses Mémoires (1723-1755). Confisqués après sa mort, ils furent transportés aux archives des Affaires étrangères, où quelques privilégiés purent seuls les consulter. La première édition

d'abord à toute son œuvre le mouvement et la vie. Des scènes, telles que la fameuse séance de la dégradation des bâtards, sont des résurrections ; nous y assistons avec l'écrivain, nous sommes gagnés à son émotion.

Les portraits sont évoqués avec la même intensité de vie. Saint-Simon ne se contente pas, comme Retz le faisait encore, d'une esquisse morale : il peint en outre l'extérieur et nous montre l'homme tout entier, moral et aussi physique. Voici le portrait de Dubois :

C'était un petit homme maigre, effilé, chafouin, à perruque blonde, à mine de fouine, à physionomie d'esprit, qui était en plein ce qu'un mauvais français appelle un sacre, mais qui ne se peut guère exprimer autrement Tous les vices combattaient en lui à qui en demeurerait le maître. Ils y faisaient un bruit et un combat continuels entre eux. L'avarice, la débauche, l'ambition étaient ses dieux ; la perfidie, la flatterie, les servages, ses moyens ; l'impiété parfaite, son repos. Il excellait en basses intrigues, il en vivait, il ne pouvait s'en passer, mais toujours avec un but où toutes ses démarches tendaient, avec une patience qui n'avait de terme que le succès ou la démonstration réitérée de n'y pouvoir arriver, à moins que, cheminant ainsi dans la profondeur et les ténèbres, il ne vit jour à mieux en ouvrant un autre boyau. Il passait ainsi sa vie dans les sapes.

Il y a dans les *Mémoires* toute une galerie de portraits brossés par un pinceau hardi, qui ne connaît aucun ménagement, ne redoute aucun excès et, pour attraper l'expression pittoresque, ne recule ni devant les crudités ni devant les trivialités.

 \mathbf{M}^{me} de Castries était un quart de femme, une espèce de biscuit manqué...

Dangeau, singe du roi, chamarré de ridicules avec une fadeur naturelle entée sur la bassesse du courtisan, et recrépie de seigneur postiche...

M mo Panache étoit une petite et fort vieille créature, avec des lippes et des yeux éraillés à faire mal à ceux qui la regardaient ; une espèce de gueuse qui s'était introduite à la cour sur le pied d'une manière de folle ; qui étoit tantôt au souper du Roi, tantôt au dîner de Monseigneur et de Madame la Dauphine ou à celui de

due au marquis de Rouvray, parot en 1830. Chéruel en a donné une édition critique en 1873. Arthur de Boisliste en a entrepris, depuis 1879, une édition accompagnée d'un commentaire qui est un chef-d'œuvre d'érudition et qui a été terminée par M. Jean de Boisliste.

Monsieur, à Versailles ou à Paris, où chacun se divertissait à la mettre en colère, et qui chantait pouille aux gens à ces dîners-la, pour faire rire, mais quelquefois fort sérieusement et avec des injures qui embarrassaient et qui divertissaient encore plus ces princes et ces princesses, qui lui emplissaient es poches de viandes et de ragoûts dont la sauce découlait tout le long de ses jupes. Les uns lui donnaient une pistole ou un écu, et les autres des chiquenaudes et des croquignoles dont elle entrait en furie, parce qu'avec des yeux pleins de chassie elle ne voyait pas au bout de son nez, ni qui l'avait frappée et c'était le passe-temps de la cour.

A ce style excessif, emporté et fiévreux, ne demandons pas la correction. Saint-Simon prend avec la grammaire toutes sortes de libertés. Il avoue qu'il aurait pu se montrer plus scrupuleux; « mais il faudrait refondre tout l'ouvrage, et ce travail passerait mes forces et courrait risque d'être ingrat ». En fait, Saint-Simon ne s'en soucie guère; c'est dédain de duc et pair vis-à-vis de la syntaxe; c'est plus encore instinct d'artiste. Saint-Simon sait bien qu'il n'est pas un « sujet académique », que ses négligences sont dans le caractère de son style, et qu'à regratter ses phrases il courrait risque de diminuer l'effet de tant d'expressions jaillies d'un seul jet.

On voit assez, sans qu'il soit besoin d'insister, en quoi cette manière d'écrire diffère de celle des écrivains classiques. Les portraits de Retz sont composés de traits subordonnés entre eux, et se rapportant tous à un seui qui les domine et explique la physionomie; ceux de Saint-Simon sont faits de retouches successives, sans ordre, sans nuances, chaque trait ayant sa valeur par lui-même. Le style classique est fait de mesure et de sobriété; Saint-Simon prodigue les couleurs chargées, les tons crus, les expressions excessives, qui se heurtent, qui éclatent, qui étonnent. Singulièrement déplacé à sa date et à toutes les dates, on dirait d'un revenant du xvr° siècle qui aurait écrit quelques années avant Michelet 1.

⁽¹⁾ Parmi les Mémoires consacrés au règue personnel de Louis XIV, il faut citer les charmants Mémoires de M^{me} de Caylus, nièce de M^{me} de Maintenon, dont on a vainement, en ces derniers temps, contesté l'authenticité,

RESUMÉ.

- 198. Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon, représentent les tendances nouvelles de la littérature, dans cette époque de transition qui est celle des dernières années de Louis XIV.
- 199. François de Salignac de la Mothe-Fénelon (1651-1715) fut d'abord supérieur des Nouvelles Catholiques (1678), puis précepteur du duc de Bourgogne (1689). Nommé à l'archevêché de Cambrai (1695), il se compromit à la suite de M^{me} Guyon dans l'hérésie du quiétisme. Caractère fait de séduction, de douceur apparente et de souplesse, Fénelon n'a pas su se tenir à l'écart des intrigues et se garder de l'esprit de chimère.
- 200. Son traité de l'« Éducation des filles » (1687) est un modèle de la science de l'éducation fondée sur une psychologie très délicate. Le « Télémaque » (1699) est un roman antique à allusions modernes. Ses « Maximes des Saints » (1697), l'ont mis aux prises avec Bossuet. Son style se distingue par une aisance et une fluidité qui semblent apprises à l'école de la Grèce antique.
- 201. Jean de La Bruyère (1645-1696) a vécu chez les Condé à titre de professeur d'histoire du petit-fils du grand Condé. Les « Caractères » (1688) contiennent des réflexions morales et des portraits.
- 202. La peinture des mœurs du temps, le portrait des originaux de la société, ont fait le succès et sont la nouveauté du livre de La Bruyère, qui montre les germes de décomposition de la société à la veille du xviiiº siècle.

203. La Bruyère est un grand écrivain qui diffère des purs classiques en ce qu'il est un styliste : il relève le mérite d'une pensée qui n'est pas toujours originale, par une forme qui est toujours recherchée, rare et brillante.

204. Louis de Rouvray, duc de Saint-Simon (1685-1755), n'a joué un rôle politique qu'à l'époque de la Régence. Grand seigneur vaniteux, entiché de son titre de duc et pair, Saint-Simon est un mécontent. C'est une âme passionnée, un esprit enflammé par l'honnêteté révoltée, mais aussi par l'amour-propre blessé et la rancune.

205. Aussi a-t-il peu d'autorité comme historien dans ses Mémoires (1723-1755). Mais c'est un écrivain de génie. Les scènes prennent sous sa plume une vie intense et un relief extraordinaire. De même, ses portraits qui peignent à la fois l'homme physique et l'homme moral sont le plus souvent d'une criante injustice, mais d'ailleurs inoubliables. Son style, souvent incorrect, plein d'expressions pittoresques et d'images hardies et aussi de traits excessifs et de couleurs chargées, est caractérisé par l'emportement et la violence.

LECTURES RECOMMANDÉES

Sainte-Beuve, Lundis II, X. Portraits littéraires I. Nouveaux lundis I, X. — Taine, Essais de critique et d'histoire. Nouveaux Essais. — Paul Janet, Fénelon (Les grands écrivains français). — Faguet, XVIIIº siècle. — Brunetière, Etudes critiques II, IX. — Crouslé, Fénelon et Bossuet. — P.-M. Masson, Fénelon et Mais Guyon. — Henri Bremond, Apologie pour Fénelon. — J. Lemaitre, Fénelon. — Morillot, La Bruyère (Les grands écrivains français). — G. Boissier,

Saint-Simon (Ibid.). — René Doumic, Saint-Simon. — H. Bremond, Histoire du sentiment religieux en France.

TEXTES A CONSULTER.

Fénelon (Gosselin, Versailles). — La Bruyère (Servois, collection des grands écrivains de la France). — Saint-Simon (Chéruel). — Saint-Simon (de Boislisle, collection des grands écrivains de la France).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVII° SIÈCLE.

La littérature du xvii^e siècle, commencée avec le siècle, se continue jusqu'à la mort de Louis XIV, en 1715.

Période de préparation (1600-1660).

Une première période féconde, pleine de sève, mais encore troublée et agitée, nous fait assister aux progrès de l'autorité en littéra-

ture et à la lente formation de l'esprit classique. Les influences italienne et espagnole s'exercent surtout sur le théâtre. L'esprit d'indépendance résiste et, avant de disparaître, s'épanouit une dernière fois au temps de la Fronde. La mode oscille entre la préciosité et le burlesque. Mais peu à peu, grâce à l'avènement de la société polie et à la fondation de l'Académie française, le goût s'épure, la langue se fortifie, les genres se précisent.

1600-1628. — Les *Poésies* de Malherbe. — Les *Satires* de Mathurin Régnier. — Réforme de la poésie sous l'autorité de la raison.

1608. — L'Introduction à la vie dévote de François de Sales.

1609. -- D'Urfé : Le premier volume de l'Astrée.

Début de l'analyse de l'amour dans le roman et au théâtre.

1620-1648. — L'Hôtel de Rambouillet.

1624. — Balzac : Ses premières Lettres. — Réforme de la prose.

1625. — Fondation de Port-Royal.

1629. — Mairet : la Sophonisbe, première tragédie régulière. — La Mélite de Corneille.

1635. — Richelieu fonde l'Académie française.

1636. — Corneille: Le Cid, premier chef-d'œuvre de la tragédie.

1637. — Descartes: Discours de la méthode. — Avènement de la pensée moderne. La philosophie entre dans la littérature. — Desmarets : Les Visionnaires.

1640-1643. — Corneille: Horace. — Cinna. — Po-

lyeucte. — La Mort de Pompée.

1643. — M^{11e} de Scudéry: Le Grand Cyrus.

1644. — Corneille: Le Menteur. — Rodogune.

1646. — Rotrou : Saint-Genest. — Départ de Molière pour la province.

1647. — Vaugelas : Remarques sur la langue française.

1648. — Mort de Voiture. — Ses Lettres sont préparées pour la publication.

Scarron: Le Virgile travesti.

1650. — Corneille: Don Sanche.

Scarron: Le Roman comique.

1651. — Corneille: Nicomède.

1652. — Corneille: Pertharite.

1653. — Molière : L'Étourdi.

1656. — M^{III} de Scudéry : Clélie. — Chapelain : La Pucelle!

1656-1657. — Pascal: les Provinciales. — Les disputes théologiques entrent dans la littérature.

1658. — Pascal travaille aux Pensées. Molière arrive

à Paris.

1659. — Corneille revient à la scène : OEdipe. — Molière: Les Précieuses ridicules. — Bossuet commence à prêcher à Paris : Sermon sur l'éminente dignité des pauvres dans l'Église.

Période classique (1660-1688).

La seconde période est celle à laquelle s'applique proprement la dénomination de classique. Les coteries disparaissent. Sous l'influence

de Louis XIV et de la cour, l'unité se fait dans la litté-

rature comme dans la politique. La raison domine en souveraine. Une tendance générale porte les écrivains à rechercher la vérité et le naturel. Les grands genres de la littérature impersonnelle atteignent à la perfection. Langue et style sont devenus l'image exacte de la pensée.

1660. — Premières Satires de Boileau. Bossuet : Carême des Minimes.

1661. — Molière : Don Garcie de Navarre. — L'École des maris. — Les Fâcheux.

Bossuet : Carême des Carmélites.

1662. — Molière : L'École des femmes.

Bossuet : Carême du Louvre.

Les Mémoires de La Rochefoucauld.

Logique de Port-Royal.

1663. — Molière : La Critique de l'École des femmes.

— L'Impromptu de Versailles.

1664. — Les trois premiers actes de *Tartufe*. — Racine': *La Thébaïde*.

1665. — Les *Maximes* de La Rochefoucauld. — Molière : *Don Juan*. — Racine : *Alexandre*.

1666. — Molière : Le Misanthrope.

Bossuet : Carême de Saint-Germain.

Furetière: Le Roman bourgeois.

1667. — Racine: Andromaque.

1668. — Molière : Amphitryon. — Georges Dandin.

- L'Avare. - Racine : Les Plaideurs.

Les six premiers livres des Fables de La Fontaine.

1669. — Molière: Tartufe. — Racine: Britannicus.

Bossuet : Oraison funèbre d'Henriette de France.

Début de la correspondance de Mme de Sévigné,

1670. — Molière: Le Bougeois gentilhomme.

Corneille: Tite et Bérénice. — Racine: Bérénice.

Bossuet : Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre.

Bourdaloue prêche sa première station à la cour.

1671. — Molière : Les Fourberies de Scapin. — La Comtesse d'Escarbagnas.

1672. — Molière : Les femmes savantes. — Racine : Bajazet.

1673. — Molière : Le Malade imaginaire. — Racine : Mithridate.

1674. — Boileau : l'Art poétique. — Racine : Iphigénie.

1675. — Composition des Mémoires du cardinal de

Retz.

1677. - Racine: Phèdre.

1678. — M^{me} de La Fayette : La Princesse de Clèves.

1679. — Cinq livres des Fables de La Fontaine.

1681. — Bossuet: Discours sur l'histoire universelle.

1685. — Oraison funèbre d'Anne de Gonzague.

1686. — Orgison funèbre de Le Tellier.

Fontenelle : Entretiens sur la pluralité des mondes.

1687. — Bossuet : Oraison funèbre de Condé.

Ch. Perrault : Le siècle de Louis le Grand. — La querelle des anciens et des modernes.

Période de transition (1688-1715).

La littérature classique a jeté son éclat pendant une période relativement courte. Elle est le produit d'un équilibre entre toutes les forces

de la société, et entre toutes les facultés de l'esprit. Cet équilibre ne pouvait que peu durer. Dans les dernières années du siècle, si les grands écrivains encore vivants maintiennent la tradition, déjà on sent se former un courant nouveau. Les genres s'épuisent, la préciosité renaît, les coteries reparaissent.

1688. — Les Caractères de La Bruyère. L'écrivain devient un styliste.

Bossuet : Histoire des variations des Eglises protestantes.

1689. — Racine: Esther.

1691. — Racine: Athalie.

1694. — Le douzième livre des Fables de La Fontaine. Le Dictionnaire de l'Académie française (1^{ro} édition)

Bossuet : Maximes sur la Comédie.

1696. - Saint-Simon conçoit le projet d'écrire ses

Mémoires. — Fléchier publie ses Sermons. — Le bel esprit dans la prédication.

Regnard: Le Joueur.

1697. — Regnard : Le Distrait. — Fénelon : Maximes des saints. — Bayle : Dictionnaire. — Perrault : Contes.

1699. — Fénelon: Télémaque.

1701. — Massillon prêche le carême à la cour.

1707. — Lesage: Le Diable boiteux.

1708. — Regnard : Le Légataire universel.

1709. — Lesage: Turcaret.

1714. — Fénelon : Lettre à l'Académie française.

1715. — Mort de Louis XIV : Massillon prononce son oraison funèbre.

CHAPITRE XXVII

LE XVIII° SIÈCLE

LA SOCIÉTÉ. -- FONTENELLE ET BAYLE

I. LE XVIII e SIÈCLE.

II. La société. — La cour de Sceaux. La duchesse du Maine. — Le salon de la marquise de Lambert. — M^{me} Geoffrin. — M^{me} du

Deffand. - M11e de Lespinasse.

III. LES PRÉCURSEURS. — Fontenelle. Sa vie; son caractère. — La pluralité des mondes. — Les Eloges. — Son influence: la vulgarisation scientifique. — Bayle. Sa vie; les Pensées sur les Comètes. — Le Dictionnaire.

I. — LE XVIII^e SIÈCLE

En quittant le xvn° siècle, et pour apprécier à leur juste valeur les œuvres de l'époque suivante, il est nécessaire de se placer à un point de vue nouveau. En effet, le xvm° siècle s'est fait de la littérature une conception qui diffère profondément de celle que s'en étaient faite les grands écrivains du temps de Louis XIV. Aussi le xvm° siècle est-il médiocre toutes les fois qu'il recommence le xvm° : il est intéressant toutes les fois qu'il s'en sépare.

La littérature, au xvn° siècle, était une œuvre d'art. Comme l'art lui-même elle était désintéressée, c'est-à-dire qu'elle ne poursuivait aucun but pratique. Elle avait pour objet l'étude de l'homme moral, considéré en lui-même et indépendamment des formes variables de la société. De cette connaissance du cœur humain ont vécu les grands genres classiques : tragédie, comédie, éloquence de la chaire. Ces genres sont encore exploités, mais ne produisent plus que des rejetons sans vigueur. L'éloquence de la chaire ne se survit que chez

Massillon. Chez les continuateurs de Racine et de Molière, tout est imitation et non point imitation originale. En fait, ces genres sont épuisés; ils donneront seulement lieu, en se décomposant, à des genres nouveaux, destinés d'ailleurs à n'atteindre que de nos jours à leur plénitude.

Pour le xvine siècle la littérature deviendra un instrument de propagande et une arme de combat. Ce qui intéresse les écrivains du xviue siècle, ce sont les conditions changeantes de l'état politique, social, religieux. La tragédie de Voltaire, le drame de Diderot, le roman de Jean-Jacques Rousseau, la comédie de Beaumarchais ont pour but de propager les idées de Voltaire, de Diderot, de Rousseau et de Beaumarchais. Les économistes écriront sans aucun souci de la forme, persuadés que leurs idées, exprimées telles quelles, auront assez de leur propre valeur. Ainsi diminution des qualités proprement littéraires, de celles qui assurent la vie durable d'une œuvre d'art par-dessus les changements d'époques et de sociétés ; accroissement du contenu d'idées neuves, qui valent par elles-mêmes, indépendamment de la forme, et d'ailleurs sont destinées à être remplacées par d'autres.

Quelles sont ces idées qui vont être le credo du xvm° siècle et par lesquelles se prépare la révolution qui éclatera à la fin du siècle ?

On peut en dresser la liste en prenant sur tous les points, sauf peut-être en ce qui concerne l'idéal classique défini par Boileau, le contre-pied des idées de l'époque précédente. Le xvii siècle était chrétien et monarchique. Le xviii siècle, nettement anti-religieux, combat la religion au nom et par le moyen de la science, et donne le signal de faire de la science une religion. Contre l'Eglise il exalte la tolérance et réclame la liberté de conscience. Au respect que le xvii siècle professait pour la tradition, le xviii oppose la croyance au progrès, qu'il se représente comme continu et indéfini. Le xviii siècle était le siècle de l'autorité : le xviii revendique la liberté civile et politique aussi bien que religieuse.

Ces tendances sont celles qui se font jour surtout

dans la première moitié du siècle, avec Bayle, Fontenelle, Montesquieu, Voltaire, et qui prendront corps de doctrine dans l'Encyclopédie. Dans la seconde partie du siècle apparaissent avec Jean-Jacques Rousseau deux idées d'une importance capitale, qui feront révolution dans la littérature comme dans la vie politique et sociale : l'une est celle de la bonté naturelle de l'homme, l'autre celle de l'égalité présentée comme la pierre angulaire de la société.

Pour répondre à cette conception nouvelle de la littérature, les écrivains se soucient de moins en moins des qualités qui sont proprement qualités d'art ou de métier, et en premier lieu de la composition. Ils perdent le sens de l'importance de la forme, d'autant plus que l'influence des littératures étrangères, qui reparaît avec une force nouvelle, s'exerce non plus en faveur de l'esprit latin représenté par les littératures italienne et espagnole, mais au profit des littératures du Nord, anglaise et allemande. Pour les besoins de la polémique, la langue va renoncer à la large période qui se déroulait dans un ordre logique : la phrase va se morceler. chacune des propositions de la période reprenant son indépendance. C'en est fait d'ailleurs, sauf chez Voltaire, de la simplicité du style. L'esprit précieux va renaître. Avec Rousseau reparaîtra l'éloquence, mais accompagnée de la sentimentalité et de la déclamation.

II. - LA SOCIÉTÉ

Lorsque Louis XIV avait commencé de régner par lui-même, les écrivains s'étaient groupés autour de lui, et le goût de la cour était devenu le goût dominant. Dans les dernières années, depuis que le roi s'enfonce dans la dévotion et perd la direction du mouvement des esprits, les coteries reparaissent : les salons se reforment des débris de la cour. Ces salons diffèrent profondément de ceux du xvir° siècle. Au plaisir désintéressé de la conversation entre personnes distinguées par le rang et par l'esprit se substitue une ardeur

de prosélytisme. C'est grâce aux salons que les écrivains exercent leur influence sur la société; c'est là qu'il faut aller chercher ce qu'on appellera d'un mot nouveau : l'opinion publique. Chaque salon a d'ailleurs ses habitués, son caractère, son ton particulier, et par là incarne un côté de l'époque.

La cour de Sceaux. La duchesse du Maine.

La cour de Sceaux est particulièrement frivole ; elle représente ce besoin de divertissement qui s'empara de la société aux approches de

la Régence. La duchesse du Maine est la petite-fille du grand Condé. Elle avait épousé le duc du Maine en 1692. Elle rêva d'un avenir de grandeur et d'action politique. En attendant, elle tint dans son château de Sceaux une petite cour, sorte de Versailles en miniature et qui fait avec le Versailles de Louis XIV un pénible contraste. Tandis que le règne s'achève tristement au milieu des malheurs publics et des deuils privés, on ne songe, dans le vallon de Sceaux, qu'aux fêtes et aux amusements. La duchesse, spirituelle et lettrée, étonne par son activité, sa fièvre de mouvement, sa « démonerie » ; elle joue la comédie, s'avise à chaque heure d'une idée nouvelle, ajoute les nuits aux jours. Malézieu, bel esprit à teinture de science, était l'organisateur des fêtes de cette petite cour, où l'on rencontre Chaulieu et La Fare, Fontenelle et Voltaire.

 M^{no} Delaunay, femme de chambre de la duchesse et qui eut beaucoup à souffiir auprès d'elle, a tracé, lorsqu'elle fut devenue M^{mo} de Staal, un tableau piquant de cette société. Les $M\acute{e}moires$ de Madame de Staal-Delaunay se recommandent par l'aisance du récit et la limpidité du style.

Le salon de la marquise de Lambert.

Le salon de la marquise de Lambert (1647-1733) représente la renaissance de l'esprit précieux. La préciosité n'est pas morte, malgré

les coups que lui ont portés Boileau, Molière, La

Bruyère. Elle va de nouveau rentrer dans la littérature. Le salon de M^{mo} de Lambert n'est pas sans analogie avec l'hôtel de Rambouillet. Celui-ci avait rendu l'éminent service d'élever l'esprit français et d'épurer le goût, au milieu de la grossièreté cynique du règne de Henri IV. L'immoralité se retrouvant la même à la fin



La marquise de Lambert (D'après la gravure de E. Desrochers).

Un reste de la majesté du grand siècle, un peu de l'esprit du siècle nouveau se mêlent sur le visage de cette femme, dont le salon fait la transition entre deux époques.

du siècle, M^{me} de Lambert essaie, vers 1690, de recommencer l'œuvre de M^{me} de Rambouillet : c'est un effort vers la moralité et la politesse. Hommes et femmes d'esprit se sont succédé pendant quarante ans dans l'appartement qu'occupait la marquise, au palais Mazarin : ce sont le marquis de Valincourt, le comte de

Saint-Aulaire, le président Hénault, le marquis d'Argenson, l'abbé de Choisy, Mariyaux, Terrasson, Mairan,



M^{me} Geoffrin (D'après un portrait ancien gravé par Jeanneret).

La bourgeoise autoritaire, dont le salon, où règnent les encyclopédistes, est célèbre dans toute l'Europe. On la voit ici, tout yeux tout oreilles, tenant son éventail comme une férule dont elle régente sa « ménagerie », imposant silence à qui dépasse la mesure par le fameux « Voilà qui est bien ».

Fontenelle, M^{lle} Delaunay, M^{me} de Caylus, La conversation est moins futile qu'à la cour de Sceaux, plus décente



Mme GEOFFRIN PRENANT SON CHOCOLAT

(D'après le tableau d'Hubert Robert, Collection Veil-Picard) Pour tenir salon et recevoir artistes et litterateurs, il fallait la richesse que M to Geoffrin devait a son brave homme de mari. La voici dans son interieur ou regne une sorte de simplicite luxueuse

et d'intimité élégante.

qu'à la cour du Régent. Elle porte sur les sujets mêmes dont M^{me} de Lambert s'était occupée dans ses petits traités d'éducation, Avis d'une mère à son fils et Avis d'une mère à sa famille, sur les questions de galanterie mondaine, sur les controverses littéraires auxquelles donne lieu la querelle des anciens et des modernes. La philosophie et la politique y font à peine leur apparition.

Mme Geoffrin.

Arrivons maintenant aux salons qui ont été comme les véhicules des idées nouvelles. Tel est celui de M^{me} Geoffrin (1699-1777). Ce salon qui

succède à celui de Mme de Tencin, est le salon de l'Encyclopédie et des philosophes. Dans son « royaume de la rue Saint-Honoré », on rencontre, chez M^{me} Geoffrin, Diderot, d'Alembert, Thomas, Marmontel, d'Holbach. Les hôtes de M^{me} Geoffrin sont en même temps ses protégés et ses débiteurs ; elle leur donne des pensions : on se plaignait autour d'elle que *l'Encyclopédie* lui eût coûté cent mille écus. Il fallait qu'elle fût riche, et elle l'était par son mariage avec cet excellent M. Geoffrin, administrateur de la Compagnie des glaces. Bourgeoise, qui avait plus de bon sens que d'esprit, elle menait son salon avec méthode et donnait à ses réceptions je ne sais quoi d'administratif, classant ses invités par catégories, les artistes le lundi, les gens de lettres le mercredi, mettant le holà aux propos de ses hôtes, quand ils devenaient trop audacieux, par son fameux : « Voilà qui est bien ! » C'est de ce salon qu'on peut dire qu'il eut la valeur d'une institution. Les étrangers de marque s'y font présenter. Tel Stanislas Auguste, le futur roi de Pologne. Elle-même se transporte à l'étranger, à Var-sovie, à Vienne, avec une partie de ses habitués. Ce salon où l'on agite, non sans lourdeur et pédantisme, toutes les questions du jour a sa large part d'influence dans le mouvement philosophique.



LA MARQUISE DU DEFFAND (D'après le tableau de Carmontelle gravé par Forshel).

Voici dans son célèbre « tonneau » cette vieille aveugle si clair-voyante, dont le cœur dévoré d'ennui contenait de secrets trésors de passion.

Mme du Deffand.

Le salon de M^{me} du Deffand (1697-1780) n'aura pas ce caractère de propagande. Salon aristocratique, où les gens de lettres sont admis

mais ne sont pas chez eux, c'est peut-être celui qui per-

· sonnific le mieux l'esprit du siècle avant Rousseau, reflété par celui même de la maîtresse de la maison. Le trait qui domine dans la physionomie morale de celle-ci, c'est la sécheresse de cœur. Cette sécheresse se traduit par la raillerie continuelle et aboutit à l'incurable ennui,

Seulement, comme la nature humaine est faite de contrastes, cette âme si froide va, sur le tard, se contredire elle-même en donnant l'exemple d'une affection exaltée. C'est à l'âge de soixante-huit ans que Mme du Deffand connut Horace Walpole, bien fait d'ailleurs pour lui plaire, étant l'une des natures les plus égoïstes et l'une des intelligences les plus dénigrantes qu'on connaisse. Elle se prit pour lui d'une amitié qui devint bientôt une passion, passion encombrante et passablement ridicule, à laquelle Walpole répondait par des rudesses qui ne parvenaient pas à la décourager.

Cette amitié fameuse nous a valu du moins une correspondance pleine de curieux détails. Voltaire, Montesquieu, d'Alembert ont fréquenté le salon de la rue

Saint-Dominique,

Devenue aveugle en 1753, Mme du Deffand avait dù Mue de Lespinasse. prendre auprès d'elle une lectrice pour lui tenir compagnie et l'aider à faire les

honneurs de son salon. Son choix s'arrêta sur Julie de Lespinasse (1732- 1776). Mais celle-ci était elle-même une personne de trop d'esprit pour ne pas porter ombrage à la soupçonneuse marquise. La rupture éclata en 1764, et mit en rumeur toute la société d'alors. Mue de Lespinasse eut désormais son salon à elle, rue de Bellechasse : les Encyclopédistes l'y suivirent, amenés par d'Alembert, qui fera de ce salon le poste le plus avancé dans la bataille philosophique. Très différente M^{me} du Deffand, aussi ardente et passionnée que celle-ci est sceptique et dédaigneuse, elle représente un autre côté du siècle. D'imagination exaltée et peu s'en faut malade, elle appartient à la période romanesque et tourmentée dont J.-I. Rousseau est le porte-parole.

Les réunions athées du baron d'Holbach, les séances gastronomiques des fermiers généraux, le salon poli-



M¹⁰⁰ DE LESPINASSE
(D'après un portrait du XIXº slècle inspiré de Carmontelle).

Chez cette fille spirituelle de Jean-Jacques s'annonce avec la simplicité du costume, fichu de linon, ruban de velours au col et bouquet au corsage, une géneration nouvelle, qui sera celle de M^{me} Roland et des femmes de la Révolution.

tique de M^{me} Necker, nous conduisent jusqu'à la veille de la Révolution,

On voit comment, d'un bont à l'autre du siècle, les

salons ont reçu des écrivains le mot d'ordre, et l'ont ensuite transmis dans tous les rangs de la société mondaine.

Plus ou moins en dehors des salons, M^{me} de Simiane, petite-fille de M^{me} de Sévigné, M^{me} d'Epinay et M^{me} de Choiseul racontent, dans des lettres charmantes, leur vie et celle de la haute société du temps.

III. — LES PRÉCURSEURS

Des écrivains, qui ont grandi en pleine société du xvii° siècle, sont déjà tout formés au début de l'époque nouvelle où ils nous introduisent. Fontenelle et Bayle sont, aux dernières années du siècle, les plus importants précurseurs du xvmº siècle.

FONTENELLE

Bernard Le Bovier de Fontenelle est né à Rouen le 11 Sa vie ; son caractère. février 1657 : il était neveu de Corneille par sa mère. Il fit ses études chez les jésui-

tes, se fit recevoir avocat et débarqua à Paris avec une tragédie, Aspar (1680), d'où Racine assure que date l'usage du sifflet. Il eut un meilleur succès avec les Dialogues des morts (1683) et surtout avec les Entretiens sur la pluralité des mondes (1686). Il est membre de l'Académie française depuis 1691 et secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences depuis 1699. On le trouve dans toutes les réunions mondaines, où il a une réputation de causeur de profession : chez la marquise de Lambert d'abord, puis chez M^{me} de Tencin et M^{me} Geoffrin. Fêté partout, et salué grand homme, il parvint sans secousse, sans infirmités, jusqu'au terme de sa longue vie : c'est le 9 janvier 1757 qu'il mourut, presque centenaire, et uniquement parce qu'aussi bien il fallait mourir.

Fontenelle, dans la première partie de sa carrière. personnifie le bel esprit. C'est sous cet aspect que l'avait vu La Bruvère, lorsqu'en 1694 il traçait de lui ce portrait : « Cydias est bel esprit, c'est sa profession. Il a une enseigne, un atelier, des ouvrages de commande, et des



FONTENELLE (D'après un tableau de Voiriot, 1755).

Ce n'est ici ni Cydias, le bel esprit, ni le professeur d'astronomie pour dames, mais le patriarche presque centenaire dont la royauté sur le dix-huitième siècle a précédé celle de Voltaire.

compagnons qui travaillent sous lui... Prose, vers, que voulez-vous ? Il réussit également en l'un et en l'autre. Demandez-lui des lettres de consolation, ou sur une absence, il les entreprendra; prenez-les toutes faites et entrez dans son magasin: il y a à choisir. Il a un ami qui n'a point d'autre fonction sur la terre que de le promettre longtemps à un certain monde, et de le présenter enfin dans les maisons comme homme rare et d'une exquise conversation et là... Cydias, après avoir toussé, relevé sa manchette, étendu la main et ouvert les doigts, débite gravement ses pensées quintessenciées et ses raisonnements sophistiqués... C'est en un mot un composé du pédant et du précieux, fait pour être admiré de la bourgeoisie et de la province, en qui néanmoins on n'aperçoit rien de grand que l'opinion qu'il a de lui-même.

Il faut ici faire la part de l'exagération due à la malignité; il y a en Fontenelle un côté sérieux que n'a pas vu La Bruyère et qui, au surplus, n'apparaissait pas encore au temps des Caractères; mais, dans l'ensemble et à sa date, le portrait est ressemblant. La préciosité est un défaut de l'esprit; le défaut du caractère est, chez Fontenelle, la sécheresse. M^{me} de Tencin lui disait, en lui mettant la main sur le cœur: « C'est encore de la cervelle que vous avez là. » Et M^{me} Geoffrin assure qu'il n'avait jamais ri, jamais pleuré, qu'il ne s'était jamais mis en colère. Nous allons retrouver ces défauts dans les écrits de Fontenelle, et il arrivera qu'ils se tourneront parfois en qualités.

La « Pluralité des mondes » et les « Eloges ». C'est Cydias qui a écrit les Dialogues des morts. C'est lui encore qui va écrire les Entretiens sur la pluralité des mondes; mais, cette fois,

en appliquant à l'exposé des idées scientifiques le style précieux et le langage des salons, il compose une œuvre originale et qui fait date. L'auteur suppose des entretiens avec une dame de qualité :

J'ai mis dans ces entretiens une femme que l'on instruit, et qui n'a jamais oui parler de ces choses-là. J'ai cru que cette fiction me servirait à rendre l'ouvrage plus susceptible d'agrément, et à encourager les dames, par l'exemple d'une femme qui, ne sortant jamais des bornes d'une personne qui n'a nulle teinture de science, ne laisse pas d'entendre ce qu'on lui dit, et de ranger dans sa tête, sans confusion, les tourbillons et les mondes.

Sous cette forme facile et agréable, Fontenelle ne présente rien de moins que le système tout entier du monde tel qu'on le concevait en son temps. La science, qui jusque-là était le monopole des savants, devient ainsi accessible à tous. La *Pluralité* est le premier ouvrage de vulgarisation scientifique.

La Pluralité nous achemine au Fontenelle sérieux. En qualité de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, celui-el écrit les Eloges des académiciens de cette académie, morts dépuis 1699. Les Eloges sont le plus solide titre de gloire de Fontenelle, et ils ont été son instrument d'action. Fontenelle pénètre avec une remarquable lucidité dans les théories les plus délicates de philosophie et de science : il en aperçoit les rapports, il en dégage les conséquences. Il rend ainsi service à la science même, par la façon dont il interprète des découvertes qui ne sont pas les siennes.

A cet exposé si net il manque cependant quelque chose : la chaleur. C'est ici l'homme qui reparaît. Incapable de toute émotion, dépourvu de toute sensibilité, Fontenelle a l'intelligence de la science et de la philosophie, sans en avoir la passion.

Son influence. La vulgarisation scientifique.

Fontenelle a exercé une véritable royauté littéraire. Il la doit à sa longévité, à l'autorité de sa situation officielle, enfin à ce caractère

qu'il a, le premier au xvin° siècle, d'être un esprit universel. Aussi son influence a-t-elle été grande. Il a, plus qu'aucun autre, contribué à la victoire des partisans des modernes et à la déroute des anciens. Et il est à l'origine de ce culte de la science qui va jouer un si grand rôle dans l'évolution des idées au xvin° siècle.

BAYLE

Sa vie. Les « Pensées sur les Comètes ».

Le scepticisme se dégage de l'œuvre de Fontenelle : il est contenu tout entier dans l'œuvre de Bayle. Celuici, héritier de la société des

libertins, prépare la venue des philosophes, en sorte que le même courant se continue sans interruptoin des sceptiques du xvr° siècle à ceux du xvm°. On dirait, suivant l'ingénieuse image de Sainte-Beuve, un fleuve passant sous un pont où se dresseraient les statues des grandes

figures chrétiennes du xviie siècle.

Pierre Bayle naquit au Carlat (10 novembre 1647): il était fils d'un ministre de la religion réformée. Sa première éducation fut négligée. A vingt ans, on le met au collège protestant de Puylaurens, où il prend Montaigne et Plutarque pour livres de chevet. A vingt-trois ans, il va faire sa philosophie aux jésuites de Toulouse: au bout d'un mois, il y abjura le protestantisme auquel il devait bientôt revenir. Il occupa une chaire de philosophie en 1680 à l'Académie protestante de Sedan et, en 1681, à Rotterdam.

Son véritable début fut la publication des *Pensées diverses sur les comètes* (1682), où il développe contre la superstition cet argument nouveau : que, si Dieu était l'auteur des présages donnés par les comètes, il aurait donc autrefois favorisé l'idolâtrie. A propos de comètes, Bayle abordait toute sorte de questions de métaphysique et de morale et voici les deux points importants qu'il se flattait d'établir. C'est, d'abord, qu'il ne saurait convenir à une saine conception de la divinité d'admettre des interventions accidentelles dans la marche du monde. C'est, ensuite, qu'une société athée vaut mieux qu'une société idolâtre. Ce livre précède donc Voltaire par ses attaques contre les miracles, et le dépasse par ses attaques contre le déisme.

Peu de temps après, Bayle composait une Réfutation

de l'Histoire du calvinisme par le jésuite Maimbourg ; en mars 1684, et pour faire pièce au Journal des Savants.



Beetins houlte est ouries dum scripta rougebant Les out objectors, ornelant no magic

PIERRE BAYLE (D'après le portrait gravé par Cath du Chesne).

L'enragé fureteur qui, dans son *Dictionnaire* s'attaque, de façon détournée, à toutes les opinions du XVII^e siècle et amasse l'arsenal d'arguments où puisera le XVIII^e.

il commençait la publication des *Nouvelles de la République des lettres*. L'originalité de ce recueil, et qui

en fit le succès, est que Bayle, au lieu de se contenter de donner des extraits des ouvrages nouvellement parus, en présentait des analyses, où il dégageait l'idée mère du livre. Après la révocation de l'édit de Nantes, Bayle public un pamphlet contre les catholiques : Co que c'est que la France toute catholique sous le règne de Louis le Grand. Mais l'Avis aux réfugiés, dans lequel it dénonçait l'orgueil et l'intolérance des protestants, souleva ceux-ci contre lui. Jurieu le signala aux magistrats et lui fit retirer sa chaire (1693).

Les dernières années de Bayle vont être consacrées au travail de rédaction de son Dictionnaire historique et critique (1697). Il meurt en 1796.

Le « Dictionnaire ».

C'est l'œuvre capitale de Bayle, Son intention première avait été de « composer un dictionnaire qui, outre les omissions considérables

des autres, contiendrait un recueil des faussetés qui concernent chaque article ». En fait, le Dictionnaire de Bayle suppose chez le lecteur la connaissance des compilations antérieures, telles que celle de Moreri : Bayle n'a pas refait les articles qu'il trouvait suffisamment traités ailleurs. De là des lacunes qu'on n'est pas en droit de lui reprocher. Mais il y a d'énormes défauts : une érudition confuse, des puérilités, le cynisme avec lequel sont traités certains sujets, le style qui semble dater de cent années en arrière.

De l'ensemble de l'œuvre et du plan adopté par l'auteur une doctrine se dégage neftement. C'est aux questions religieuses que sont consacrés les articles les plus importants. Les hérésies et les objections à la religion sont développées : l'auteur passe rapidement sur les apologistes et les Pères. Il insiste sur les philosophes épicuriens ou néo-académistes : il mentionne à peine les spiritualistes et les idéalistes. Cette façon de procéder est celle d'un sceptique ou plutôt d'un dogmatique à rebours. La doctrine de Bayle est la négation

absolue de la religion, qui ne peut être d'après lui qu'un démenti à la raison ou un obstacle à la morale.

Ce n'est d'ailleurs pas de front que Bayle attaque ses adversaires, et ce n'est pas directement qu'il expose ses idées. Sa méthode est une méthode d'insinuation. Un ingénieux système de renvois en est le procédé le plus important. Bayle expose avec un respect apparent, et sans conclure, les idées qu'il considère comme des préjugés ; mais il renvoie à des articles qui en contiennent l'absolue réfutation.

On voit par là quelle a été son influence et combien étendue. Sa méthode est précisément celle que lui emprunteront pour se l'approprier Diderot et ses amis. Aussi bien que cette méthode, toute la substance de l'Encyclopédie est dans le Dictionnaire. Helvétius, d'Holbach, d'Argens, Maupertuis, La Mettrie y puiseront idées et arguments. Voltaire lui empruntera toute son érudition philosophique. C'est le répertoire où s'alimentera toute la polémique anti-religieuse du siècle.

RÉSUMÉ

206. Le XVIIIe siècle se fait de la littérature une conception très différente de celle qu'avait eue le xvIIIe. Ce qui l'intéresse, ce n'est plus l'étude du cœur humain : au point de vue moral elle substitue le point de vue social. La littérature devient un instrument de propagande pour les théories philosophiques et une arme de combat contre les idées du siècle précédent.

207. Irréligion, culte de la science, croyance au progrès, lutte contre la tradition et l'autorité et, dans la seconde moitié du siècle, croyance à la bonté naturelle de l'homme et dogme de l'égalité, telles sont les idées que propagera une littérature moins soucieuse de la perfection artistique que celle du xvn° siècle.

208. La haute société continue à se réunir dans des Salons qui continuent ceux du xvii siècle. La cour de Sceaux représente le besoin d'amusement qui se fit sentir dans les dernières années du règne de Louis XIV; le salon de la marquise de Lambert, la renaissance de l'esprit précieux.

209. Certains de ces salons servent aux philosophes pour répandre leurs idées et faire leur œuvre de propagande. Celui de M^{me} Geoffrin est le quartier général des Encyclopédistes. Celui de M^{me} du Deffand personnifie l'esprit desséché et railleur du xvm^e siècle de Voltaire, en même temps que son inquiétude ennuyée. Le plus hardi est celui de M^{11e} de Lespinasse qui, ellemême de nature passionnée, annonce le xvm^e siècle romanesque et sentimental de J.-J. Rousseau.

210. Fontenelle (1657-1757) qui débute comme bel esprit précieux et partisan des modernes, est dans les « Entretiens sur la pluralité des mondes » (1686) et dans les « Eloges des Académiciens » (1699-1757), l'initiateur de la vulgarisation scientifique qui va imprimer à l'esprit du xvin° siècle un de ses caractères essentiels.

211. Bayle (1647-1706), protestant et sectaire, a dans son « Dictionnaire » (1697), composé le grand répertoire d'idées, d'arguments et d'anecdotes où philosophes et encyclopédistes iront chercher des armes contre le xviii « siècle chrétien et imaginé la méthode de renvois que lui empruntera l'Encyclopédie.

LECTURES RECOMMANDÉES

Villemain, Tableau de la littérature au xvmº siècle. — Vinet, Histoire de la littérature française au xvmº siècle. — Sainte-Beuve, Lundis I, XIV. — Aubertin, l'Esprit public au xvIII° siècle. — Caro, Les dernières années du xvIII° siècle. — E. et J. de Goncourt, La femme au xvIII° siècle. — Faguet, xvIII° siècle. — Brunetière, Etudes critiques V, Etudes sur le xvIII° siècle. — Ségur, Le royaume de la rue Saint-Honoré. — Julie de Lespinasse. — Laborde Milaa, Fontenelle (Grands écrivains français). — Maigron, Fontenelle.

Textes a consulter.

Fontenelle (chez Garnier). — Du Deffand. Correspondance complète (Lescure). — Lettres à Horace Walpole, publiées par Mrs Saget Toynbee (chez Methuen à Londres). — Lanson, Choix de lettres du xvin° siècle.

CHAPITRE XXVIII

LE THÉATRE AU XVIII SIÈCLE.

I. LA TRAGÉDIE. - Les tragédies de Voltaire.

II. LA COMÉDIE. — Les imitateurs de Molière. Regnard. Dancourt. Lesage. Dufresny. Destouches. Piron. Gresset. — Marivaux. Son théâtre: l'analyse de l'amour. — Beaumarchais. — Sa vie: l'homme. — Son théâtre. — La satire politique. Figaro.

I. - LA TRAGÉDIE

La tragédie est, après le xvn° siècle, un genre épuisé et qui ne va plus vivre que d'imitation. Toutefois, si c'est de Racine que se recommandent ses successeurs, ce n'est pas de lui qu'ils procèdent. Avec Racine, la tragédie était arrivée au naturel et au vrai. Après lui, elle va retomber dans le romanesque et dans le faux. C'est l'influence de Quinault et celle de Corneille que subissent les tragiques du xvm° siècle. Ils suivent le premier pour l'expression de l'amour galant. Ils empruntent au second la complication de l'intrigue, le genre de la tragédie politique, le goût des sentences. Le Manlius de Lafosse (1698) est une des meilleures imitations de Corneille. L'Amasis de Lagrange-Chancel (1701) en est une de Quinault.

Crébillon (1674-1762) crut avoir trouvé une voie nouvelle, en se faisant de « l'horreur tragique » une spécialité. Mais cette horreur est singulièrement diminuée par les ridicules intrigues d'amour qu'il mêle à des sujets tels que ceux d'Atrée (1707) et d'Electre (1708) ; en revanche, c'est de la meilleure foi du monde qu'il est ampoulé et emphatique. Toutefois, il cut assez de succès pour que Voltaire ait été jaloux de lui, et ait

cru devoir travailler sur les mêmes sujets et refaire, entre autres, sa Sémiramis et son Catilina.

Les tragédies de Voltaire.

C'est seulement avec Voltaire que la tragédie va reprendre un certain éclat. Voltaire a eu la passion du théâtre ; il a écrit plus de

cinquante pièces, il les a mises à la scène, il les a jouées lui-même. Il en attendait beaucoup pour sa gloire : en fait, elles ont eu un long succès, non pas seulement en France, mais à l'étranger ; aujourd'hui encore, Zaïre et Mérope supportent la lecture, voire la représentation.

C'est en disciple docile des maîtres français, que Voltaire avait composé sa première tragédie, OEdipe (1719). Pendant son séjour en Angleterre (1726-1729), il apprit à connaître un système dramatique différent du nôtre, celui de Shakespeare, et le mérite lui reste d'en avoir le premier importé quelque chose en France. Il lui a emprunté certains effets : l'emploi des personnages collectifs (Brutus, la Mort de César); celui du merveilleux (Eriphyle, Sémiramis), l'étude de la jalousie dans un cœur d'homme (Zaïre, inspirée d'Othello).

Mais tout en admirant Shakespeare, Voltaire, dominé par le goût classique, ne l'admire pas tout entier ; et, bien loin d'admettre que l'on puisse transporter intégralement sur la scène française une pièce du poète anglais, il se borne à introduire dans des tragédies régulières des effets dans le goût de Shakespeare, Lorsqu'en 1759 Letourneur publia sa traduction complète, encore que fort infidèle, du grand dramaturge anglais, Voltaire s'indigna et ne tarit plus en invectives contre celui qu'il appelle un barbare, un monstre, un Gilles, un histrion. Et lorsque Ducis met à la scène Hamlet et Roméo, Voltaire gémit : « Je vais mourir en laissant la France barbare ». La tragédie de Voltaire est donc au fond la tragédie classique. Il en a respecté les caractères essentiels : la règle des trois unités, la dignité des personnages. C'est en acceptant le système

dans son ensemble qu'il tente d'en élargir l'horizon. Ces réserves faites, il n'est que juste de remarquer que Voltaire a introduit certaines nouveautés. Il a étendu l'observation psychologique. Au xviie siècle, l'amour et l'ambition sont les principaux ressorts de la tragédie. Voltaire a étudié l'amour paternel et maternel (Zulime, Brutus, Sémiramis, Mérope, l'Orphelin de la Chine) : le sentiment chrétien (Zaïre, Alzire) ; le sentiment chevaleresque (Tancrède). - Il a accru l'intérêt en fortifiant le mouvement et l'action. U prodigue les revirements subits, les coups de théâtre, tout ce qui peut piquer la curiosité et frapper l'attention. — Il a augmenté le spectacle extérieur : pour donner plus de variété au coloris, il a transporté la scène, non plus seulement en Grèce et à Rome, mais en Palestine (Marianne, Zaïre), en Amérique (Alzire), en Sicile (Tancrède), en Chine (l'Orphelin). Pour donner plus d'importance à la mise en scène, il a obtenu qu'on débarrassât les planches de ces spectateurs du beau monde dont la présence gênait les acteurs.

D'où vient donc que, malgré tant d'efforts et en dépit d'innovations intéressantes, l'œuvre dramatique de Voltaire soit aujourd'hui, exception faite pour Zaire (1732) et Mérope (1743), œuvre morte ? C'est d'abord que Voltaire n'a pas une connaissance assez approfondie du cœur humain ; sa sensibilité est très vive mais en mênie temps très mobile : il s'arrête à la surface, il n'approfondit pas-Ensuite il manque à Voltaire le don essentiel auquel se reconnaît l'auteur dramatique, celui de l'impersonnalité qui consiste à s'oublier soi-même et sortir de soi pour vivre de la vie des personnages qu'on fait agir. C'est là un renoucement et une sorte d'abnégation dont Voltaire n'a jamais été capable. On retrouve toujours Voltaire sous ses personnages, Voltaire préoccupé de ses idées et du chemin qu'elles feront dans la société de son temps : les personnages de ses pièces ne sont le plus souvent que les porte-parole de sa philosophie. Enfin, s'il est inexact de dire que Voltaire écrit mal en vers, il est vrai qu'il n'a pas un style à lui. Ce style est fait de réminiscences de Corneille, de Racine et de Quinault : c'est un style composite, dans la trame duquel un savant écolier, en possession de toutes les recettes de la langue tragique, s'est travaillé à enchâsser des beautés 1.

II. - LA COMÉDIE

La comédie, au xviii siècle, est très supérieure à la tragédie : nous trouverons de ce côté des pièces dignes d'attention, et des écrivains d'un réel talent. Notons toutefois que pendant les cinquante années qui suivirent la mort de Molière, on ne sut qu'imiter Molière.

Les imitateurs de Molière. Regnard.

Par la date et par le mérite, Regnard est le premier parmi ces imitateurs de notre grand comique. Né à Paris en 1655, d'une fa-

mille très aisée, Regnard entreprit, vers la vingtième année, une série de voyages dont il nous a laissé la relation. Il resta deux ans prisonnier en Alger, et visita ensuite l'Allemagne, la Pologne, le Danemark, la Laponie. De retour à Paris, il s'arrangea dans sa petite maison de la rue Richelieu une vie commode de lettré et de gourmand. Il travailla d'abord pour le Théâtre-Italien, puis pour le Théâtre-Français, auquel il donna ses principales comédies : Le Joueur (1696), le Distrait (1697), le Retour imprévu (1700), les Folies amoureuses (1704), les Ménechmes (1705), le Légataire universel (1708). Il mourut d'indigestion en 1709, dans sa propriété de Grillon, près Dourdan. Epicurien, bon vivant, Regnard a pu être qualifié de « cynique mitigé ».

On retrouverait partout dans son théâtre l'influence de Molière. Mêmes personnages : le père crédule et avare, le fils libertin, la jeune fille ingénue, le valet fripon, la

^{1.} La critique et la théorie de la tragédie antique et de la tragédie classique se trouvent dans le Cours de littérature professé au Lycée par La Harpe à partir de 1786.

soubrette « forte en gueule ». Mêmes intrigues auxquelles l'auteur donne plus d'importance, afin de mettre



REGNARD

(D'après le tableau de H. Rigaud gravé par P. Duflos).

La joie de vivre qui éclate sur ce visage d'homme heureux annonce ce théâtre sans profondeur mais dont rien n'altère l'irrésistible gaieté:

plus de mouvement dans ses pièces. Même étude des caractères, mais étude beaucoup moins poussée : la

« distraction » est un ridicule plutôt encore qu'un défaut, et c'est en traits bien faibles que Regnard a représenté « la passion du jeu ». Même société ; seulement, depuis Molière, cette société s'est corrompue ; les mœurs tournent au débraillé ; le liberfinage a perdu son élégance ; les chevaliers d'industrie, les marchandes à la toilette et les professeurs de trictrac sont auprès des fils de famille sur le pied de conseillers intimes.

Ce qui fait le mérite propre du théâtre de Regnard, c'est que, suivant le mot de Boileau, « il n'est pas médiocrement gai ». Cette gaieté ne laisse pas après elle l'arrière-goût de tristesse qui se dégage de certaines comédies de Molière. C'est sans doute que l'observation chez Regnard se joue à la surface et ne pénètre pas jusqu'au fond éternellement triste des choses. C'est surtout que cette gaieté est à l'image du caractère même de Regnard : elle est aussi bien la marque distinctive de son talent, gaieté facile, légère, jaillissante, sans rien de précieux ni de cherché, qui circule à travers tout son théâtre. Elle se traduit par la vivacité de l'action, par l'imprévu de mots qui appellent le rire, par la libre allure d'un style excellent. C'est l'honneur de Regnard que, tout en se souvenant de la comédie de Molière, on puisse encore le lire avec plaisir.

Dufresny. Destou-

Dancourt (1661-1725). em-Dancourt. Lesage. prunte ses sujets aux nouveautés du jour. Il écrit faiches. Piron. Gresset. blement et ses intrigues sont mal agencées; mais il excelle

à croquer les silhouettes qui apparaissent sur l'écran de la mode. Les titres de ses pièces sont souvent au pluriel (Les Bourgeoises de qualité, 1700), car l'intérêt ne se concentre plus sur un personnage mais sur plusieurs : l'étude porte sur un coin de la société. C'est, sous une forme légère, la comédie de mœurs, ou, pour plus de précision, d'actualité.

Au théâtre, Lesage (1668-1747) est surtout l'auteur de Turcaret (1709), chef-d'œuvre d'une observation impitoyable et d'une âpre satire. C'est le monde des financiers qui nous est dépeint dans le temps d'une effrayante corruption. « J'admire le train de la vie humaine, dit



Cliché Giraudon.

LE SAGE

(D'après une gravure de E. Desrochers).

L'auteur dramatique qui le premier mit au théâtre la question d'argent : le romancier qui dans Gil Blas sut donner le modèle d'un réalisme sans grossièreté et peindre toute une société en joignant à l'observation le piquant d'une ironie voilée.

Frontin. Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d'affaires, l'homme d'affaires en pille d'autres : cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde. » C'est ici une condition et non plus un caractère qui est étudié : le *Turcaret* est en ce sens une date.

Dufresny (1648-1724) n'est qu'un écrivain facile et spirituel (L'esprit de contradiction, 1700 — La réconciliation normande, 1719). Mais il essaie de se soustraire à l'influence de Molière : il précède ainsi et

annonce Marivaux.

Destouches (1680-1754) dont la meilleure pièce est le Glorieux (1732) essaie de tirer de la comédie l'élément pathétique qu'elle contient parfois. Il annonce ainsi la comédie larmoyante de La Chaussée et le drame de Diderot, mais sans tomber dans l'excès qui consiste à méconnaître la nature même de la comédie.

Piron (1689-1773), dans la Métromanie (1738), a pour mérite sa verve gauloise : on lui doit un certain nombre de vers restés proverbes que, parce qu'on ne prête qu'aux riches, on attribue souvent à Boileau.

Gresset (1709-1777) a donné dans le Méchant (1747)

l'esquisse ingénieuse et légère d'un caractère.

Mais on a hâte d'arriver à un écrivain vraiment original, et qui apporte dans l'art une note nouvelle. Ce sera Marivaux, créateur d'un genre qui ne doit rien à Molière.

Marivaux.

Pierre Chamblain de Marivaux est né à Paris en 1688. Il fit de très médiocres études, et, plus tard, il s'applaudissait d'une ignorance

première qu'il tenait pour avoir été la sauvegarde de son originalité. On le trouve d'abord cherchant sa voie, échouant avec une tragédie, la Mort d'Annibal, qui valait tout juste autant que l'Aspar de Fontenelle, parodiant le Télémaque et les romans langoureux. Reçu à titre de causeur charmant dans les salons de M^{mo} de Lambert, de M^{mo} de Tencin, de M^{mo} Geoffrin il rencontra dans la société élégante et précieuse du siè-

cle sa véritable maîtresse d'école, « J'ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées



MARIVAUX (D'après un portrait de Garand gravé par Chenu).

Jolie tête, on dirait de garde française. C'est l'honnête et délicat auteur de la Vie de Marianne et du Jeu de l'amour et du hasard, « qui pèse des riens dans des toiles d'araignée » ; mais ces riens, ce sont les nuances de l'amour combattu par l'amour-propre.

familières et variées qui y viennent. Mais je ne me flatte pas d'y être parvenu. Tout ce qu'un auteur pourrait faire pour les imiter n'approchera jamais du feu et de la naïveté subite et fine que les gens d'esprit y mettent. D'C'est d'abord pour le Théâtre Italien que travailla Marivaux. Le succès de la Surprise de l'amour (1722) fut pour lui une révélation et lui indiqua le genre dans lequel il donna, de 1730 à 1740, ses meilleurs ouvrages : le Jeu de l'amour et du hasard (1730); les Serments indiscrets; l'Heureux Stratagème; le Legs; les Fausses Confidences; l'Epreuve (1740).

Marivaux fut élu à l'Académie en 1743. Il mourut à soixante-quinze ans. Il avait eu toute sa vie à se débattre contre la gêne, et avait dû s'astreindre à de pénibles besognes, répandant dans des feuilles éphémères une prose hâtive : il s'était attiré le respect de tous par l'honnêteté et la délicatesse de sa nature.

Son théâtre: l'analyse de l'amour.

« J'aime mieux être assis sur le dernier banc de la petite troupe des auteurs originaux qu'orgueilleusement placé à la première ligne

dans le nombreux bétail des singes littéraires. » Celui qui exprimait ainsi son désir de n'être le disciple de personne a, en fait, été le créateur d'un genre. La principale nouveauté de son théâtre, et d'où toutes les autres découlent, consiste dans l'importance donnée à l'amour. Jusqu'alors, l'amour n'avait joué dans les comédies qu'un rôle épisodique : il va devenir le ressort principal, et le sujet même. « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour sujet de le faire sortir d'une de ces niches. » Tel est, en effet, l'objet de la comédie de Mariyaux.

L'amour, tel qu'il le conçoit, est un sentiment discret, honnête et timide, qui se défend, qui se nie et se dissimule; les obstacles qu'il rencontre lui viennent non pas du dehors, mais bien de lui-même : c'est cet amour, tout confus d'exister, qu'il s'agit de produire à la lumière et de forcer, en dépit de lui, à se décou-

vrir. Fixer une nuance de ce sentiment très délicat, faire quelque découverte dans cet ordre d'idées très subtiles, c'est toute la variété à laquelle prétend Marivaux, et qui lui semble suffisante pour échapper au reproche de monotonie. L'instrument d'analyse est toujours le même, les résultats de l'analyse sont toujours nouveaux.

Cette place donnée à l'amour devait entraîner plusieurs conséquences : l'importance des rôles de femmes ; — la faiblesse de l'action : l'analyse du cœur étant ici l'essentiel, il n'y a, à proprement parler, ni incidents, ni péripéties, mais seulement une progression de sentiments ; — l'honnêteté du milieu : cet amour scrupuleux ne peut naître que dans des âmes vertueuses ; aussi, jusqu'aux valets et aux soubrettes, il n'y a ici que d'honnêtes gens. Et c'est encore une des formes de l'originalité de ce théâtre, que l'opposition où il est avec le théâtre si profondément immoral de Regnard et de Lesage.

Notons encore certaines particularités propres au théâtre de Marivaux. Les rôles de pères, qui dans notre ancienne comédie sont presque toujours ridicules ou odieux, prennent ici un caractère tout nouveau de raison, d'indulgence et de bonté. Par une curieuse interversion, ce sont les rôles de mères qui se trouvent sacrifiés. Enfin Marivaux est l'un des premiers qui, mettant en scène le paysan, nous ait présenté de sa condition une image, que sans doute on ne saurait appeler réaliste, mais qui néanmoins contient déjà des détails empruntés à la réalité. Ses paysans ont l'âpreté au gain, la finesse matoise ; ils parlent un jargon qui se rapproche suffisamment du patois des campagnes.

Il fallait à ce théâtre nouveau une langue nouvelle. C'est en prose qu'écrit Marivaux. Mais, tandis que ses contemporains avaient, à la suite de Dufresny, renoncé au vers afin de se débarrasser d'une difficulté et de s'épargner une peine, Marivaux travaille beaucoup sa prose. Il s'efforce de lui donner l'élégance qui convient à une conversation de bon ton, la délicatesse qu'exige

l'expression de sentiments très subtils. Il n'est que juste de remarquer qu'il ne s'est pas arrêté sur la limite du raffinement et de la préciosité. Mais ici encore, et quels que soient les défauts qu'on puisse à bon droit reprocher, moins encore à lui qu'à ceux qui ont exagéré sa manière, Marivaux est créateur ; il a attaché son nom à un genre de style nettement caractérisé : le marivaudage.

Marivaux est, au xvm° siècle, le seul représentant de cette comédie, amoureuse et spirituelle, plutôt que vraiment comique. Il faudra attendre le xix° siècle pour lui trouver un émule en Alfred de Musset.

Beaumarchais: Sa vie. L'homme.

Ce sont d'autres mérites qui font l'originalité de Beaumarchais, l'une des figures les plus caractéristiques du xvine siècle. Nous revenons

avec celui-ci à la comédie de Molière, non point transformée, mais rajeunie et renouvelée.

Pierre-Augustin Caron est né à Paris le 24 janvier 1733 : il était fils d'un horloger du roi et apprit d'abord le métier paternel. Ayant épousé une femme de petite noblesse, il ajouta à son nom celui de Beaumarchais. Il entra en relations avec le financier Pâris-Duverney, qui l'associa à de grandes spéculations. Celui-ci meurt, lui devant quinze mille francs. Le comte de La Blache, héritier de Pâris-Duverney, nie la dette. Beaumarchais perd son procès. Mais, au cours de l'instruction, il avait dû, afin d'obtenir une audience du conseiller Goëzman, déposer entre les mains de M^{me} Goëzman une somme d'argent qui n'avait pas été intégralement rendue. Beaumarchais s'empare de cet incident et, dans quatre Mémoires 1, ridiculise ses juges (1774-1775). Il eut le bonheur de se rencontrer avec le sentiment public, soulevé contre le parlement Maupeou. Son nom, obscur la veille, devint aussitôt célèbre.

^{1.} Ce mot doit être entendu au sens d'écrit exposant une affaire dans un procès.

Beaumarchais avait déjà donné, mais sans succès, Eugénie (1767) et les Deux Amis (1770). Il avait fait recevoir le Barbier de Séville en 1772, lorsque survint son procès. Interdite en février 1774, la pièce ne put



BEAUMARCHAIS

(D'après la gravure de Hopwood reproduite par Ad. Nargeot).

Homme de théâtre doublé d'un homme d'affaires, fanfaron, spirituel, intrigant, Beaumarchais s'est peint lui-même en mettant à la scène le type immortel de Figaro.

être représentée que le 23 février 1775. Elle réussit médiocrement la première fois ; Beaumarchais vit aussitôt le défaut et, avec sa merveilleuse souplesse, y obvia. La pièce avait trop peu de matière pour ses cinq actes : le Barbier, en quatre actes, fut un grand succès.

Mêmes difficultés, mêmes oppositions pour faire re-



LE MARIAGE DE FIGARO

Acte III, scène XV.

D'après le dessin de Saint-Quentin, gravé par Liénard. -- Édition Ruault (1785).

Cette scène de tribunal, avec son appareil de justice feodale présidee par le segneur, au premier plan la figure indignée de Bartolo et la silhouette agressive de l'ancien valet qui attaque et invective, est-ce le procès l'ouffon de l'igaro contre Marceline, ou n'est-ce pas déja le procès de l'ancien regime et l'annonce de la Révolution ? présenter le Mariage de Figaro. La pièce était au moins crayonnée en 1776; mais on a dit qu'il fallait plus d'esprit pour la faire jouer que pour la faire. Beaumarchais, en sa qualité d'auteur, est un oseur. Cette pièce remplie de traits satiriques à l'adresse des courtisans, il va la placer sous le patronage de la cour, et il est bien près de triompher de la résistance du roi, grâce à l'appui de la reine et du monde de la reine. Après toute sorte de démarches, d'interdictions et de contretemps, le Mariage put être représenté le 27 avril 1784. Préparé par tout le bruit qui avait précédé, le succès fut immense : on alla à cent représentations. C'est l'époque glorieuse dans la vie de Beaumarchais.

Mais les mauvais jours vont venir. A propos d'une affaire financière, Beaumarchais ose s'attaquer à Mirabeau et s'attire une foudroyante réponse : son règne sur l'opinion est terminé. Au temps de la Révolution, nous le trouvons vieilli, mais toujours possédé de la même fièvre d'agitation. Il s'est chargé d'une fourniture de fusils, pour laquelle il ne craint pas de venir se mettre entre les mains de la Convention. Réfugié à Hambourg, où il connut l'extrême détresse, il eut encore un succès, à son retour, avec la Mère coupable (1792). Il mourut d'une attaque d'apoplexie, le 17 mai 1799.

Actif, habile, audacieux, insinuant, et d'ailleurs dépourvu de tout scrupule, Beaumarchais a été avant tout, à travers les vicissitudes d'une vie pleine d'agitations, un homme d'affaires ou d'intrigue à la manière, ou pru s'en faut, dont lui-même a donné la définition dans le Mariage de Figaro.

Son théâtre.

De son œuvre dramatique il faut supprimer les pièces du début et de la fin, qui sont détestables : restent deux comédies qui sont dans

cette carrière comme un accident heureux et génial. La trame en est empruntée à notre vicille tradition comique. Un jeune homme amoureux, enlevant une pupille ingénue à un tuteur barbon, c'était l'intrigue de l'Ecole des femmes, avant d'être celle du Barbier de Séville. Les mêmes personnages reparaissent dans le Mariage de Figaro, qui n'est pour la conduite générale qu'une pièce à tiroirs. Le souvenir de Molière est ici partout : Bartolo est parent d'Arnolphe, Rosine est sœur d'Agnès, et le comte Almaviva s'est appelé Horace ; Basile doit quelque chose à Tartufe, et Figaro doit beaucoup à Scapin. Seulement, Beaumarchais a l'art d'égayer le spectacle et de rajeunir des visages connus. La broderie espagnole fait ici merveille.

La satire politique. Figaro.

Ce qu'il y a de tout à fait nouveau dans le théâtre de Beaumarchais, et qui lui' donne sa portée, c'est l'introduction dans la comédie de

la satire politique et sociale. Telles sont dans le Barbier les phrases fameuses : « Un grand nous fait assez de biea quand il ne nous fait pas de mal. » « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? » Dans le Mariage, la guerre est déclarée au privilège, la justice raillée sous les traits de Brid'oison, la politique définie par les termes mêmes qui conviennent à l'intrigue.

Aussi la véritable création de Beaumarchais estelle le rôle de Figaro. Ce n'était encore dans le Barbier qu'un joyeux drôle, héritier du valet de l'ancienne comédie et qui n'en voulait pas à la société, pourvu qu'il cût moyen de vivre et surtout de rire à ses dépens. Mais, avec le temps, le caractère s'est aigri et raidi. Le second Figaro est un mécontent ; il en veut à une société qui ne lui a pas fait une place en rapport avec ses mérites : le dépit lui a découvert les plaies de cette société, dont les faveurs sont pour les grands qui se sont seulement « donné la peine de naître », où l'homme d'esprit peut mou-

rir de faim, où la pensée n'est pas libre. Le monologue du cinquième acte, sorte de parabase à la manière de la comédie d'Aristophane, n'est autre chose qu'un violent réquisitoire dans lequel Beaumarchais, empruntant la voix de son héros, fait son procès au public qui l'applaudit. C'est déjà le ton haineux des discours qui vont retentir dans les clubs : cinq années seulement séparent le Mariage de la Révolution. De là le caractère particulier du comique dans Beaumarchais. Certes, il y a dans la Folle Journée de la folie, de l'entrain, une verve endiablée ; mais la gaieté prend cette fois le ton agressif du sarcasme. C'est gaieté de pamphlétaire, gaieté d'une époque tourmentée et frivole, qui raille ses propres travers, applaudit à ce qui doit la perdre, et court en ricanant à l'abîme 1.

RÉSUMÉ

- 212. La tragédie est, au xvm° siècle, un genre épuisé et qui ne vivra que d'imitation. Ce n'est pas Racine, c'est Corneille et Quinault qu'imitent les Lafosse, les Lagrange-Chancel et les Crébillon.
- 213. Voltaire a seul rendu un certain éclat à ce genre. « Zaïre » (1732), et « Mérope » (1743) sont ses chefs-d'œuvre. Il a, le premier, fait quelques emprunts au théâtre de Shakespeare. Il a essayé d'étudier de nouveaux sentiments, d'accroître l'intérêt en fortifiant l'intrigue, d'augmenter le spectacle extérieur. Mais il n'a pas une connaissance assez profonde du cœur

^{1.} A la liste des genres épuisés au xvm siècle on peut ajouter : les Maximes. — Vauvenargues (1715-1747), caractère très honnête, esprit très délicat, a composé des Reflexions et maximes, où il réfute faiblement le système de La Rochefoucauld. — Les Considérations sur les mœurs de Duclos (1781) sont un ouvrage agrésble mais superficiel. — A la fin du siècle, Chamfort (1741-1794) et Rivarol 1754-1801) ne sont que des gens d'esprit, le premier du côté révolutionnaire, le second dans le camp royaliste.

humain ; il dénature la tragédie dont il fait un instrument de propagande pour ses idées. Son style, plein de réminiscences, est brillant, mais sans originalité.

- 214. La comédie est plus florissante. Regnard (1655-1709) est un imitateur de Molière ; mais il est uniquement gai; il y a moins de profondeur et plus de mouvement dans ses pièces : il écrit dans une langue excellente. C'est encore à Molière que se rattachent Dancourt, Dufresny, Destouches, Piron, Gresset.
- 215. Le « Turcaret » (1709) de Lesage (1668-1747), âpre satire du monde de la finance, est la première pièce où l'étude de la condition remplace l'étude du caractère.
- 216. Marivaux (1688-1763) ne doit rien à Molière. Son originalité consiste à avoir fait entrer dans la comédie l'analyse de l'amour. C'est une révolution analogue à celle que Racine avait faite dans la tragédie. De là l'importance des rôles de femmes, la faiblesse de l'action, l'honnêteté du milieu, la nouveauté du style connu sous le nom de marivaudage.
- 217. Beaumarchais (1732-1799) transporte sur la scène la satire politique et sociale. La création est celle du personnage de Figaro. Cet héritier du valet de l'ancienne comédie qui n'est dans le Barbier de Séville (1775) qu'un joyeux drôle, devient dans le Mariage de Figaro (1784) le type de ces intrigants haineux qui vont occuper la scène publique pendant la Révolution.

Lectures recommandées

Brunetière, Etudes critiques II, III. Les époques du théâtre français. - Lion, Le théâtre de Voltaire. - Jules Lemaitre. Dancourt. - Larroumet, Le théâtre de Mariraux. -

Lintilhac, Lesage (Grands écrivains français). — Gaston Deschamps, Marivaux (ibid.). — André Hallays, Beaumarchais (ibid.). — Paléologue, Vauvenargues (ibid.). — Lanson, Le marquis de Vauvenargues.

TEXTES A CONSULTER.

Voltaire (Moland). — Regnard (Brière). — Marivaux (chez Laplace). — Beaumarchais (ibid.). — Lesage, (Euvres (Renouard).

CHAPITRE XXIX

MONTESQUIEU. - BUFFON.

Montesquieu. — Sa vie; l'homme. — Les Lettres persanes. —
Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains. — L'Esprit des lois. — Montesquieu écrivain.
 Buffon. — Sa vie; son caractère. — L'Histoire naturelle. — Le Discours sur le style. Buffon écrivain.

I. — MONTESQUIEU

Sa vie ; l'homme.

Montesquieu est le premier en date des grands écrivains du xvim° siècle. On lui doit les principes les plus solides qui servent encore de

base à la pensée moderne en matière politique.

Charles de Secondat, baron de la Brède et de Monlesquieu, est né à la Brède (Gironde) le 18 janvier 1689. D'une famille de robe, il fut de tout temps destiné à la magistrature, succéda à un oncle comme conseiller au parlement de Bordeaux (1714), et, deux ans après, fut président à mortier. C'est d'abord vers l'histoire naturelle et la physique, sciences alors à la mode, qu'il dirigea sa curiosité; et bien qu'il ne s'en soit occupé qu'en amateur, ces premières études ont sans doute contribué à orienter son esprit vers cette méthode de l'expérience qu'il appliquera par la suite à l'étude des sociétés et de leurs lois. La même année 1721, où il rédigeait un Discours sur les causes de la transparence des corps et des Observations sur l'histoire naturelle, il faisait paraître les Lettres persanes. L'immense succès qu'elles obtinrent engagea définitivement leur auteur dans la carrière littéraire. Déjà il portait en lui le projet

de ce grand livre de jurisprudence qui devait être l'œuvre de toute sa vie. C'est pour faire provision d'obser-



Archives photographiques.
Montesouieu

(D'après un buste en marbre par Lemoyne, Musée de Bordeaux).

Une tête à la romaine qu'on ne s'étonne pas d'être celle du plus grand des juristes français. Le visage tout illuminé d'intelligence révèle l'auteur de l'Esprit des Lois, tandis que le sourire de gaieté qui brille dans les yeux et plisse les lèvres fait songer à celui des Lettres persanes et rappelle le compatriote de Montaigne.

vations de toute sorte, ainsi que pour étudier les constitutions étrangères, qu'il entreprit une série de voyages en Hongrie, en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Hollande, en Angleterre. En 1734, parurent les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains; en 1748, l'Esprit des lois, dont il s'enleva vingt-deux éditions en peu de temps. Montesquieu avait été élu à l'Académie en 1728 : il est mort à Paris en 1755.

Montesquieu nous a peu parlé de lui-même: cette réserve le distingue de ses contemporains et le rattache au siècle précédent. Néanmoins, quelques lettres et des Pensées intimes, non destinées à la publication, nous permettent de fixer les principaux traits de sa physio-

nomie qui est très complexe.

Montesquieu est d'abord un très honnête homme, un de ceux, assez rares à cetté époque, à qui va le plus sûrement l'estime. C'est un magistrat : il en a la gravité, le souci du juste et du vrai. Nature tempérée, douée d'une modération qui est en parfait contraste avec la sentimentalité d'un Rousseau, il y a chez lui un fond de stolcisme. C'est un beau caractère. - Voici les petits côtés. Îl a la vanité du gentilhomme qui parle volontiers de ses terres, de ses vassaux et de sa race : « Je fais faire une assez sotte chose : c'est ma généalogie. Quoique mon nom ne soit ni bon ni mauvais, n'ayant guère que deux cent cinquante ans de noblesse prouvée, cependant j'y suis attaché. » De là le préjugé contre les gens de lettres : « J'ai la maladie de faire des livres, et d'en être honteux quand je les ai faits. » - Notons encore un coin de libertinage qui est d'un contemporain de la Régence et qu'on trouverait suffisamment indiqué dans des écrits tels que les Lettres persanes et le Temple de Cnide. - Il y à enfin chez ce compatriote de Montaigne des traits de légèreté gasconne. Il est homme à avotter « qu'il n'a jamais eu de chagrin qu'une heure de lecture n'ait dissipé ». Preuve, sans doute, que le chagrin ne s'est jamais, chez lui, enfoncé très avant. Tel est ce caractère où les influences du pays natal, de la société et du temps sont venues égaver la gravité foncière.

Les« Lettres persanes».

Les Lettres persanes suffiraient pour assurer à Montesquieu une place importante dans le mouvement littéraire du xvin° siècle. Montesquieu

y est déjà tout entier, et si cette fois c'est le Montesquieu frivole qui a donné à l'œuvre le ton général, l'observateur pénétrant et le philosophe s'y révèlent aussi. On peut, en effet, distinguer trois éléments dans les Lettres persanes: la fiction qui sert de cadre, les notes satiriques sur la société, les premiers germes de

l'Esprit des lois.

Un Persan, qui est censé séjourner à Paris entre les années 1713 et 1720, écrit à ses amis, qui, de leur côté, le tiennent au courant de ses affaires de Perse, c'est-àdire des affaires de son sérail. L'idée de cette fiction n'était pas nouvelle, et il importe peu que Montesquieu ait pu l'emprunter au Siamois de Dufresny ou qu'il s'en soit avisé de lui-même. Mais, à coup sûr, ce cadre était ingénieusement choisi : outre qu'il permettait à l'écrivain de traiter de tous les sujets à son gré et sans suite, Montesquieu y trouvait surtout cet avantage d'ajouter à son livre le ragoût d'une intrigue galante. Cette partie, qui paraît aujourd'hui bien vieillie et que nous jugeons fort déplaisante, fut justement celle qui détermina le succès à l'époque de la Régence.

Le Persan de Montesquieu passe en revue les caractères et les types de la société parisienne. Montesquieu est ici l'élève de La Bruyère; et c'est dans la manière du maître qu'il trace les portraits du fermier général, du directeur de conscience, du poète, du vieil officier, de l'homme à bonnes fortunes, du décisionnaire, etc. Mais il aborde, en outre, des sujets interdits à La Bruyère qui a écrit : « Un homme né chrétien et français se trouve contraint dans la satire : les grands sujets lui sont défendus. » Entendez : les questions touchant au pouvoir royal, à la papauté, aux affaires religieuses. Cet élément de satire politique était nouveau, et c'est par là que les Lettres persanes diffèrent des Caractères dont elles sont

par ailleurs une sorte de suite. Montesquieu quitte alors l'air de détachement qu'il affecte en général, et change

sa raillerie amusée en une ironie cinglante.

Ensin, dans les lettres où il traite du despotisme, du droit des gens, de la liberté de conscience, de la population et de la dépopulation, des finances, de la différence des gouvernements européen et asiatique, Montesquieu se montre déjà préoccupé des questions de jurisprudence et donne les premiers linéaments de l'Esprit des lois. On y trouve jusqu'à ce goût de l'utopie, si fréquent au xviii° siècle : c'est l'épisode des bons Troglodytes, chez qui règne le bonheur par la vertu et l'égalité, et qui annonce le prochain avènement du « bon sauvage ».

On voit tous les éléments d'intérêt que contiennent les Lettres persanes et qui, par leur variété, contribuent à en faire une lecture des plus attrayantes. Le livre fait date dans l'histoire de la littérature, parce qu'il marque la première apparition de la satire politique dans la peinture des mœurs; dans l'histoire de la langue, parce que l'exemple du style brilanté et de la phrase morcelée de Montesquieu ouvrait la voie où allait s'engager la prose du xvm° siècle.

« Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains ». Depuis 1728, Montesquieu travaille à l'Esprit des lois. Les Considérations n'en sont qu'un fragment, qui a pris un développement trop con-

sidérable pour tenir dans le cadre général de l'ouvrage. Aussi bien le sujet qu'y abordait Montesquieu n'était pas nouveau pour lui. Il avait, dès l'année 1716, composé une Dissertation sur la politique des Romains dans la religion. Cette fois, traitant la matière dans son ensemble, il va suivre l'ordre des temps et indiquer quelles causes ont successivement travaillé à la grandeur, puis à la décadence des Romains. Les causes de la grandeur sont, d'abord, le mérite personnel des rois ; puis, au temps de la république, les vertus romai-

nes, passion de l'égalité, religion du serment, obéissance aux lois, bon sens pratique et, parmi les défauts même du caractère national, cette duplicité qui se tourne en habileté politique. Les causes de la décadence sont : l'agrandissement démesuré de l'empire, les guerres lointaines, la disparition de la classe moyenne, la corruption des mœurs.

lci encore Montesquieu avait eu un modèle : Bossuet, dans deux chapitres de l'Histoire universelle. Mais voici la différence essentielle. Pour Bossuet, c'est Dieu qui tient « le fil de toutes les affaires » : les hommes ne sont maîtres que du détail des événements. Montesquieu se passe de la Providence et écarte l'action de toute cause extérieure aux événements : c'est à l'intérieur qu'il se place et c'est du seul enchaînement des faits qu'il tire leur explication. Il considère que le pouvoir des idées en marche, les passions des hommes, l'action et la réaction des causes et des effets suffisent à rendre compte de tout et règlent le cours de l'histoire.

Ce n'est pas la fortune qui domine le monde. Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent; tous les accidents sont soumis à ces causés; et si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille : en un mot, l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers.

Telle est pour Montesquieu cette philosophie de l'histoire, dans laquelle n'entre plus aucun élément emprunté à la théologie. Les anciens auraient dit qu'il avait ramené l'histoire du ciel sur la terre. Le fait est que de son œuvre dérive la conception moderne de l'histoire.

« L'Esprit des lois ».

C'est dans l'Esprit des lois que Montesquieu a mis le résultat du travail et des méditations de toute sa vie. Sa pensée est contenue dans

la définition même qu'il donne de la loi en laquelle il

voit non le résultat du caprice et de l'arbitraire, mais le produit de facteurs impersonnels : « Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses. » Montesquieu va donc examiner comment les lois se forment sous l'influence du gouvernement, du climat, de la religion, des mœurs.

L'ouvrage comprend trente et un livres : Livres i à vm. Les lois par rapport à la nature du gouvernement. Il y a trois formes de gouvernement, monarchie, république, despotisme, correspondant à trois sentiments: honneur, vertu, crainte. Chaque gouvernement périt par l'exagération de son principe. - LIVRES IX à xiii. Les lois par rapport à la liberté. La liberté est garantie par la distinction des trois pouvoirs, dont l'un fait les lois, un autre les applique, et le troisième les exécute. C'est à ce propos que Montesquieu décrit la constitution anglaise, à laquelle vont toutes ses préférences. — Livres xiv à xviii. Les lois par rapport à la nature du climat et du terrain. Origine de l'esclavage. — Livre xix. Les lois par rapport aux mœurs. — Livres xx à xxiii. Les lois par rapport au commerce, à la monnaie, à la population. - Livres xxıv et xxv. Les lois par rapport à la religion. — Livres xxvi à xxxi. Ces derniers livres sont historiques, et contiennent l'histoire du droit de succession chez les Romains et chez les Francs et l'étude des lois féodales.

Sur toutes ces matières et en dépit d'erreurs de détail, Montesquieu projetait une lumière toute nouvelle. Sa seule erreur grave, qui lui vient de son temps, est la conception d'un état de nature qui aurait été contemporain d'une ère de paix universelle. La guerre aurait commencé avec la constitution des sociétés. C'est l'idée que reprendra J.-J. Rousseau, en l'amplifiant hors de toute mesure pour en faire la base paradoxale de tout un système philosophique, utopique, et nettement anti-social.

Montesquieu qui propose maintes réformes, ne souhaite nullement une révolution : « Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois, qu'on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l'on se trouve, je me croirais le plus heureux des mortels. » Mais les idées, une fois lancées dans la circulation, ne s'arrêtent plus. Les idées de Montesquieu ont en partie inspiré la Révolution de 1789. Elles ont été promptement dépassées et remplacées par d'autres qui en étaient la négation. C'est plus tard, au temps de la monarchie parlementaire, que l'Esprit des lois deviendra comme le manuel politique des hommes d'Etat.

L'idée principale et la plus féconde de toutes celles qu'on doit à Montesquieu est celle de la dépendance qui, dans l'ordre des choses de l'esprit comme dans celui de la nature, rattache la formation de l'individu à tout ce qui l'entoure. C'est déjà la théorie du milieu appelée à jouer un si grand rôle au siècle suivant, et

d'où est sorti le renouvellement de la critique.

Montesquieu écrivain.

Ce qui manque à Montesquieu, dans ses divers ouvrages, c'est l'art de la composition. Il ne prend pas la peine de lier ses idées : il n'a

pas un plan fait de larges vues d'ensemble. Il a beaucoup lu, médité plus encore ; il a pris des notes : il nous les présente sans s'astreindre à une suite très rigoureuse et pour ainsi dire en ordre dispersé. Ce trait est caractéristique. Il distingue Montesquieu des écrivains du siècle précédent, qui ont, avant tout, le souci de l'ordre et de l'enchaînement.

Ce caractère fragmentaire se retrouve dans son style : les phrases y sont découpées, hachées, comme le sont les chapitres. C'est, suivant le mot de Buffon, un style sautillant. Montesquieu procède par accumulation de traits également forts, sans s'occuper de la progression. Il y a, en outre, dans ce style, de l'affectation et de la recherche. M^{me} du Deffand appelait l'*Esprit des lois* « de

BUFFON.

573

l'esprit sur les lois », et Voltaire se demandait s'il était convenable de « faire le goguenard dans un ouvrage de jurisprudence ». Ces mots fameux portent la marque de l'exagération qui provient de la malveillance, mais ils contiennent une part de juste critique. Si les Lettres persanes annoncent par endroits l'Esprit des lois, à son tour l'auteur de l'Esprit des lois est resté par certains côtés celui des Lettres persanes.

Néanmoins, par l'éclat, par la précision et la propriété des termes, le style de Montesquieu est d'un grand écrivain. Ce qui était nouveau, c'était d'appliquer ces qualités de style à des matières qui, jusque-là, ne les comportaient pas. La politique et la jurisprudence, avant Montesquieu, n'avaient donné lieu qu'à des travaux d'érudition ou à de sèches nomenclatures : elles

entrent avec lui dans la littérature

II. -- BUFFON.

Ce que Montesquieu venait de faire pour la jurispru-Sa vie; son caractère, dence, Buffon le fera pour l'histoire naturelle. Georges-Louis Leclerc de Buffon

est né à Montbard, près de Dijon, le 7 septembre 1707. Il était fils d'un conseiller au parlement de Bourgogne. Il fit ses études au collège de Dijon et ne s'y distingua que par un goût pour les mathématiques dont il revint plus tard. S'étant lié avec le duc de Kingston, il sit avec lui son seul voyage, en Italie et à Londres. En 1733. un Mémoire qu'il adressa à l'Académie des sciences lui valut le titre de membre adjoint. En 1735, il traduit de l'anglais la Statique des végétaux de Hales, en y ajoutant une préface qui fit du bruit. En 1740, il traduit le Traité des fluxions de Newton. Rien n'annoncait encore l'écrivain de génie. Ce fut une occasion qui détermina la direction que Buffon devait donner à ses études. Nommé à la direction du Jardin du Roi. après la mort du savant Dufay, il se consacra désormais à l'histoire naturelle. En 1749, parurent les trois premiers volumes de l'Histoire naturelle générale et



Archives photographiques

Buffon

D'après le buste de Houdon (Musée du Louvre).

Celui que philosophes et encyclopédistes se sont évertués à discréditer est une des grandes figures du XVIIIº siècle. Savant à l'imagination de poète, son œuvre dont la valeur scientifique est aujourd'hui reconnue est la première où la Nature nous apparaisse dans la grandiose majesté de sa puissance et de son mystère.

particulière. Buffon en publia quinze volumes avec divers collaborateurs, dont le principal fut Daubenton. Grand savant doublé d'un grand écrivain, il fut à la

fois de l'Académie des sciences et de l'Académie française. Il est mort à Paris le 16 avril 1788.

Buffon est une des plus hautes figures du xviiie siècle. Ce qui le caractérise, c'est une dignité un peu solennelle, qui contraste avec le laisser aller de beaucoup de ses contemporains, philosophes et encyclopédistes. Ceux-ci ne l'aiment pas : ils lui en veulent de ne pas s'associer à leurs violentes campagnes et de ne pas faire de la science une arme contre la religion. Ils le raillent, le traitent de « grand phrasier », insinuent que son Histoire naturelle n'est « pas si naturelle que cela », répandent la légende que pour écrire il met des manchettes de dentelle. La vérité est que, se tenant à l'écart des coteries et des salons, Buffon ne vit que pour son œuvre.

. C'est à Montbard, où il passe la plus grande partie de l'année, qu'il faut le voir, dans la régularité méthodique de ses journées dont un contemporain nous décrit ainsi l'immuable emploi : « A cinq heures il se lève, s'habille, se coiffe, dicte ses lettres, règle ses affaires. A six heures il monte à son cabinet qui est à l'extrémité de ses jardins... A neuf heures, on lui apporte son déjeuner... Il travaille ensuite jusqu'à deux heures. Il dîne... A cinq heures, il retourne à son cabinet, se remettre à l'étude jusqu'à sept heures... Telle a été sa vie pendant cinquante ans ». C'est ainsi qu'il a pu élever un monument qui domine la science du xviire siècle et qui, aujourd'hui encore, s'impose au respect des savants.

Ceux-ci ont vengé Buffon des dédains intéressés de ses «L'Histoire naturelle ». contemporains. Ils reconnaissent chez Buffon tous les traits du véritable esprit

scientifique : absence de toute idée étrangère à la science et qui risque d'en fausser les données, constant recours à l'observation, soumission à l'objet.

L'Histoire naturelle parut de 1749 à 1788, en 366 volu-

mes comprenant les divisions suivantes: Théorie de la Terre. Histoire de l'homme. Histoire des quadrupèdes. Histoire des oiseaux. Histoire des minéraux. Epoques de la nature.

Dans la partie consacrée à l'étude des animaux, la méthode adoptée par Buffon est celle de la description. Il faut voir beaucoup ; puis décrire, « sans préjugé, sans



Frontispice de l'Histoire naturelle (Dessin de De Seve gravé par D. Sornique, 1749).

idée de système », les caractères extérieurs, les caractères intérieurs, et faire l'histoire de l'espèce.

Voici quel'est son plan. Il suppose un homme qui se trouverait pour la première fois en face de la nature : tout d'abord, il distinguera l'animal, le végétal, le minéral. Comme il aura en même temps distingué la terre, l'air et l'eau, il se formera une idée des animaux qui habitent ces éléments ; il les comprendra dans trois classes : quadrupèdes, oiseaux, poissons. Ensuite, cet homme étudiera les êtres d'après les rapports qu'ils auront avec lui : ceux qu'il connaîtra le mieux tout d'abord, ce seront les animaux domestiques (chien, cheval, etc.) ; puis viendront les animaux sauvages qui habi-

BUFFOÑ.

577

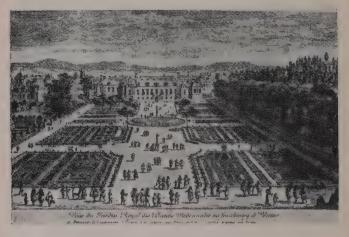
tent le même pays que lui ; enfin, les animaux des pays étrangers.

Ces descriptions d'animaux, tels portraits célèbres, ceux du cheval, du cygne, de l'oiseau-mouche, sont la partie la plus connue et la plus contestable de l'œuvre de Buffon. La méthode qui consiste à classer les animaux par rapport à l'homme est tout arbitraire, et amène Buffon à leur piêter les qualités et les défauts de la nature humaine, comme aux animaux de la fable. Le style en est trop orné. A vrai dire, une large part en revient aux collaborateurs de Buffon, tels que Daubenton et Guéneau de Montbéliard.

Toutefois il ne faut point, passant d'un excès à l'autre, juger aujourd'hui trop sévèrement ces portraits jadis trop admirés. Il est vrai d'abord qu'ils n'ont pas été inutiles au succès de l'Histoire naturelle et ont contribué à en rendre la lecture plus accessible à la masse du public. Il faut songer ensuite que le style de l'histoire naturelle ne saurait être le même que celui des sciences abstraites; le naturaliste travaille non dans l'abstrait, mais sur la réalité concrète : aussi la vie et les couleurs de la vie sont-elles chez lui, non pas un ornement mais un élément nécessaire du genre de vérité qu'il poursuit.

Il reste que c'est dans la Théorie de la Terre, l'Histoire de l'Homme et surtout les Epoques de la nature (1778) qu'éclate le génie de Buffon. À la rigueur de l'esprit scientifique il joint cette autre qualité qui est, elle aussi, un don essentiel du savant : une puissante imagination. Elle lui permet d'embrasser, dans la perspective des millénaires, l'histoire entière de notre monde. A l'origine il place l'action combinée de l'eau et du feu intérieur; puis c'est le refroidissement du globe, la terre recouverte par les mers, dont peu à peu le recul découvrira montagnes et vallées, où apparaîtront végétaux et animaux. Enfin la venue de l'homme. Mais Buffon n'admet pas que celui-ci ne soit que le dernier anneau de la chaîne. Il y a rupture. La différence n'est pas seulement de degré, mais de nature. L'homme seul pense, parle, et est perfectible.

Pour reconstituer cette grandiose histoire du monde, il faut, nous explique Buffon, « comme dans l'histoire civile on consulte les titres, on recherche les médailles... fouiller les archives du monde, tirer des entrailles de la terre les vieux monuments, recueillir leurs débris et rassembler en un corps de preuves tous les indices des



LE JARDIN DU ROI (D'après l'estampe de Perelle).

C'est sa nomination au poste de directeur du Jardin du Roi qui mit Buffon sur la voie des études d'où sortira son *Histoire naturelle*. On voit ici le « Jardin des Plantes médicinales » tel qu'il était au temps de Buffon, dans sa belle ordonnance à la française, dont l'actuel Jardin des Plantes a conservé les grandes lignes.

changements physiques qui peuvent nous faire remonter aux différents âges de la nature. C'est le seul moyen de fixer quelques points dans l'immensité de l'espace et de placer un certain nombre de pierres numéraires sur la route éternelle du temps ». On constate ainsi que la nature « se montre toujours et constamment la même » et cependant qu'elle « admet des variations sensibles », en sorte que « autant elle paraît fixe dans son tout,

BUFFON.

autant elle est variable dans chacune de ses parties. Ce sont ces changements divers que nous appelons les Epoques ». Comme on le voit, Buffon a pressenti les modernes théories de l'évolution et du transformisme. Il a été le précurseur des Lamarck et des Geoffroy Saint-Hilaire.

Cette puissance d'imagination, en même temps qu'elle complète en Buffon le savant, l'apparente aux plus grands poètes. Lui seul, au xvm° siècle, a eu le sentiment de la nature, non pas seulement dans son pittoresque superficiel, mais dans ce qu'il a de plus profond. On songe à Lucrèce, dans les plus beaux morceaux du De Natura Rerum et à « l'horreur sacrée » qui l'étreint devant la toute puissance et la sérénité de l'éternelle nature.

vain.

Buffon nous a donné la Le « Discours sur le théorie de son style, le jour style ». Buffon écri- où, reçu à l'Académie française, il remplaça l'éloge de son obscur prédécesseur par

des considérations sur le style, puisées moins dans la lecture des œuvres de ses nouveaux confrères, que dans l'analyse de ses propres procédés. Il écarte d'abord l'éloquence proprement dite, et témoigne d'un dédain excessif à l'égard de « cette facilité naturelle de parler accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples, et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, le marquent fortement au dehors et, par une impression purement mécanique, transmettent , aux autres leur enthousiasme... C'est le corps qui parle au corps. » Mais il n'exagère pas, quand il s'élève contre un défaut alors à la mode et dont il trouvait chez ses confrères de l'Académie de nombreux exemples : c'est « l'emploi de ces pensées fines, de ces idées légères, déliées, sans consistance, et qui, comme la feuille de métal battu, ne prennent de l'éclat qu'en perdant de la solidité ». Aussi bien, nul n'a fait mieux comprendre la nature propre et l'essence du style que Buffon quand il a dit — non pas : « le style c'est l'homme », — mais « le style est de l'homme même, » Entendez par là que

l'idée est chose impersonnelle, appartenant à tout le monde : le style est chose personnelle : c'est par la forme dont l'écrivain revêt une idée qu'il se l'approprie.

Buffon définit le style : « l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées », le « mouvement » résultant de l' « ordre », c'est-à-dire de l'enchaînement régulier des idées. Pour arriver à réaliser cet ordre et ce mouvement, l'écrivain devra, persuadé que tout discours est un, faire d'abord son plan, arrêter ses idées, les subordonner, marquer à chacune sa place. C'est seulement après avoir fait ce travail qu'il prendra la plume, n'ayant plus qu'à repasser sur des lignes déjà indiquées.

On a reproché à Buffon le conseil qu'il donne d'employer les termes les plus généraux, ce qui mènerait au style vague et abstrait. La vérité est que, traitant des matières scientifiques, il a pleinement raison de recommander, au lieu des termes techniques intelligibles aux seuls spécialistes, l'emploi de la langue courante, toutes les fois qu'il ne risque pas d'entraîner

le défaut de l'imprécision.

RÉSUMÉ

218. Montesquieu (1689-1755), conseiller au parlement de Bordeaux, entreprit des voyages à travers l'Europe pour préparer le grand ouvrage de jurisprudence auquel il travailla toute sa vie, et passa la plus grande partie de son temps dans sa retraite studieuse de la Brède.

219. Les « Lettres persanes » (1721) dans un cadre exotique comprennent un roman licencieux, une satire sociale et surtout politique, et des considérations d'ordre économique qui annoncent déjà l'« Esprit des lois ».

220. Les « Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains » (1734) inaugurent la méthode historique moderne, qui consiste à ne chercher l'explication des faits qu'en eux-mêmes, dans leur suite et dans leur enchaînement

- 221. L'« Esprit des lois » (1748) est l'étude des lois dans leurs rapports nécessaires avec le gouvernement, la religion, les mœurs, le climat. C'est le premier ouvrage par lequel la jurisprudence entre dans la littérature.
- 222. **Buffon** (1707-1788) appelé à la direction du Jardin du Roi, se consacre désormais tout entier à la composition de son « **Histoire naturelle** », qui parut de 1749 à 1788.
- 223. Par cet ouvrage considérable, dont certaines hypothèses sont aujourd'hui abandonnées, mais dont la valeur scientifique reste incontestée, Buffon a fait entrer la matière des sciences naturelles dans la littérature.
- 224. Buffon ans son « Discours de réception à l'Académie française » (1753), nous a donné la théorie du style qu'il fait consister dans l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées.
- 225. C'est dans l'ensemble et non par des morceaux détachés qu'il faut juger l'œuvre de Buffon. A la rigue ar de l'esprit scientifique il joint une puissance d'imagination qui l'apparente aux plus grands poètes.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Lundis IV, VII, X, XIV. — Albert Sorel, Montesquieu (Grands écrivains français). — Faguet, XVIII^e siècle. — Brunetière, Etudes critiques I, IV. — Flourens, Buffon, histoire de ses idées et de ses travaux. — Hémon, Eloge de Buffon.

TEXTES A CONSULTER.

Montesquieu, Œuvres (Laboulaye). Voyages, publiés par le baron Λ. de Montesquieu. ← Buffon, Œuvres (Flourens).

CHA-PITRE XXX

VOLTAIRE

Sa jetinesse. — Le séjour en Angleterre. — Du retour d'Angleterre au départ pour Berlin : Voltaire à Cirey. — Voltaire à Berlin. — Voltaire aux Délices et à Ferney. — Son retour à Paris et sa mort. — L'homme. — L'ennemi de la religion. — Ses idées. — L'historien. — Le romancier. — Le poète. — Sa correspondance. — Sa place dans l'histoire de la littérature.

Voltaire est un des hommes de lettres les plus considérables dans l'histoire de notre littérature et de toutes les littératures. Il le doit à l'universalité de son génie ; il le doit aussi à sa longévité. Sa vie embrasse presque un siècle. Qu'on songe seulement combien son influence aurait été réduite et la signification de son nom amoindrie, s'il n'avait vécu que soixante ans!

Cette vie peut se diviser en quatre périodes. La première (1694-1729) comprend toute la jeunesse jusqu'à son retour d'Angleterre ; la seconde (1729-1751), sa liaison avec M^{me} du Châtelet, ses ambitions de courtisan et ses échecs ; la troisième, la plus courte (1751-1753), son séjour à Berlin auprès de Frédéric II et leuf brouille ; la quatrième (1753-1778), son choix d'un exil qui lui assure l'indépendance d'abord aux Délices, puis à Ferney, d'où il exerce sur l'opinion une véritable royauté, enfin son retour à Paris et sa mort.

Sa jeunesse.

François-Marle Arouet qui devait s'illustrer sous le nom de *Voltaire*, est né à Paris, le 21 novembre 1694. Son père était notaire au Châtelet.

C'était un homme assez rude, mais fort intelligent et très apprécié de ses clients dont plusieurs appartenaient à la plus haute noblesse : les Commartin, les Béthune-Sully, les Saint-Simon, le duc de Richelieu, En 1701,



VOLTAIRE JEUNE.

Le petit Arouet, comme dit Sand-Simon esparatrie au vis ce, ironie du regard avec la grâce de la jeunesse.

il naheta une charge de receveur des épices à la Chambre des Comptes et vécut encore vingt uns. Il était de la bourgeoisie montante. Mes Arouet, d'une bonne maison du Poitou, aimait le monde et avait su grouper autour d'elle, par sa grâce et son esprit, des hommes, eux aussi très spirituels, comme l'abbé de Châteauneuf, et dont les propos annonçaient déjà le scepticisme de la Régence. Mais elle n'eut guère d'influence sur son jeune fils. Elle

mourut lorsqu'il avait à peine sept ans.

Quand il en eut dix, son père le mit en pension au collège Louis-le-Grand, tenu par les Jésuites. Ses maîtres, qu'il inquiéta parfois, mais qui trouvèrent en lui un élève exceptionnellement doué, d'une extraordinaire vivacité d'intelligence, étaient les meilleurs de Paris : le P. Porée, qui encourageait ses élèves à faire des vers français; le P. Tournemine, aussi bon mathématicien que bon helléniste, aussi bon physicien que bon hébraïsant ; le P. d'Olivet, dont Voltaire devait être, pendant vingt ans, le confrère de l'Académie. Ils furent excellents pour le petit Arouet : et Voltaire, qui ne se priva pas d'attaquer les Jésuites, ne leur en garda pas moins une réelle reconnaissance. Son séjour à Louisle-Grand lui fut encore utile par les amitiés qu'il y noua : il v connut, entre autres, Cideville et d'Argental qui furent ses fidèles correspondants et d'Argenson qui fut son protecteur.

A seize ans, il sortit du collège avec une réputation dont l'écho était allé jusqu'à Versailles ; et l'abbé de Châteauneuf, son parrain, l'introduisit dans la société du Temple, qui se composait surtout de vieux épicuriens impénitents ; l'abbé de Chaulieu était leur meilleur poète, et le cynique duc de Vendôme, le grand prieur, leur chef de file et leur hôte. Il y avait là le marquis de La Fare, l'abbé de Bussy-Rabutin, l'abbé Servien, oncle des Sully, l'abbé Courtin, et, au milieu de ces libertins qui avaient tous passé cinquante ans, quelques hommes plus jeunes, le chevalier d'Aydie, le futur président Hénault, M. de Sully, M. de Caumartin. D'ailleurs, pour libertins qu'ils fussent, ils avaient tous de l'esprit, ils détestaient l'affectation, ils prisaient le naturel. Leur influence fut, au point de vue moral, détestable sur Voltaire ; au point de vue intellectuel, elle fut bonne.

Son père, irrité de le voir dans une pareille compagnie, l'expédie d'abord à Caen, puis en Hollande. Il scandalise la bonne société de Caen, et le marquis de Châteauneuf, notre ambassadeur, qui l'emmène à La Haye, le renvoie bientôt à Paris, parce que les amours de ce jeune attaché avec Olympe Dunoyer, familièrement appelée Pimpette, fille d'une femme de lettres fort remuante, menace de lui créer des difficultés. Cette fois, M. Arouet veut embarquer son fils pour les Iles. Il se ravise, heureusement, et le met chez un procureur, M. Alain. Ce fut là que Voltaire rencontra une de ses affections les plus solides et les plus méritoires : Thieriot. Ce Thieriot, dont il fit son factotum, le trompa, le vola, le trahit, et il lui pardonna toujours. Ce fut là encore qu'il développa son sens des affaires.

Cependant il commence à écrire. Il lance une satire en style marotique contre La Motte qui l'avait empêché d'obtenir le prix de poésie à l'Académic ; elle était intitulée le Bourbier, et ce titre était peut-être ce qu'elle avait de plus méchant. Mais Voltaire avait le don de ne pouvoir rien faire qui ne surexcitât l'attention publique. Une autre satire, écrite sous la forme d'un conte pour Adrienne Lecouvreur, et dirigée contre le fils du marquis de Dangeau, mit M. Arouet hors de lui-même. Son vieux client, M. de Caumartin, obtint que l'exil auquel il voulait condamner son fils fût changé en une réclusion dans son propre château de Saint-Ange. Ce vieillard « savait tout », nous dit Saint-Simon. Il savait surtout beaucoup de choses sur Henri IV, son héros. Peut-être ses entretiens inspirèrent-ils à Voltaire l'idée première de sa Henriade, et peut-être aussi son Siècle de Louis XIV.

Louis XIV meurt en 1715. Arouet vit les ignobles funérailles que fit à ce grand roi, sur la route de Saint-Denis, un peuple « ivre de vin, de folie et de joie ». Elles inauguraient la licence de la Régence, pendant laquelle il acheva de se former. Deux épigrammes sur le Régent le font exiler à Tulle ; mais on lui permet

d'aller à Sully-sur-Loire, chez le duc de Sully. Revenu à Paris en 1717, une nouvelle pièce satirique en latin, le Regnante Puero, où il annonçait la fin de la France sous le gouvernement d'un homme fameux par le poison (le Régent), le fait mettre à la Bastille. Il y resta onze mois, d'ailleurs fort bien traité ; puis on l'envoya passer quelques semaines dans une propriété de son père à Châtenay. Il reparaît à Paris en 1718 avec sa première tragédie, OEdipe, qui, jouée quarante-cinq fois de suite, sut un grand événement. Il prit alors le nom de Voltaire, qui était peut-être celui d'un petit bien de la famille.

Personne n'était entré plus vite dans la gloire. On voyait en lui un héritier de Corneille et de Racine. Le Régent, qui oubliait si facilement les injures, lui accordait une pension. On vantait partout son esprit. La mort de son père en 1722, malgré un testament qui avantageait son frère aîné, lui créait une assez large indépendance matérielle. Tout semblait sourire à ses ambitions qui étaient immenses. Malheureusement, il s'attire de mauvaises affaires avec un comédien, Poisson, qu'il veut rosser, et avec un mouchard qui le rosse. Il éprouve le besoin de changer d'air, et la fille du maréchal d'Alègre, veuve d'un seigneur flamand, Mme de Rupelmonde, l'emmène en Hollande où le spectacle des vertus républicaines l'enchante. En passant par Bruxelles, il a vu Jean-Baptiste Rousseau qui y est exilé, et il s'est mortellement brouillé avec lui. Au retour, il fait imprimer clandestinement, à Rouen, son poème Henri IV ou la Ligue, pour lequel on lui refuse le privilège. On n'a pas pour lui autant de considération que d'admiration. Cependant la reine le reçoit avec bonté ; elle le nomme « son pauvre Voltaire » et le pensionne. Lui, cependant, s'est mis dans les bonnes grâces des financiers Pâris ; et il augmente son héritage par d'heureuses spéculations. Il voudrait même jouer un rôle politique, et il essaie de circonvenir le cardinal Dubois. Comme le dit Saint-Simon, ancien client de son père, il est « une manière de personnage ».

Mais, en 1725, — il a trente et un ans, — arrive la fameuse affaire avec le chevalier de Rohan. Voltaire et lui ont une altercation dans la loge d'Adrienne Lecouvreur, nous ignorons pourquoi. Quelques jours plus tard, comme Voltaire dînait chez le duc de Sully, il est averti qu'on le demande à la porte de l'hôtel. Il descend et brusquement des hommes le saisissent et le bâtonnent pendant qu'à la portière de sa voiture le chevalier « commandait les travailleurs ». Fureur de Voltaire dont les Sully et ses brillants commensaux sont les premiers à rire. Mais les Rohan ont peur pour leur chevalier et obticunent, au mépris de toute justice, qu'on mette le poète à la Bastille. Il y entra le 17 avril, en sortit le 29. Le gouvernement, honteux de ce qu'il faisait, avait demandé qu'on le ménageât et, avec son consentement, l'expédiait en Angleterre, muni de lettres de recommandation pour notre ambassadeur (mai 1726).

D'ailleurs, ce voyage en Angleterre lui agréait : il l'a-Le séjour en Angleterre, vait préparé par ses relations avec lord Bolingbroke et un riche négociant de la Cité,

Falkener; et il avait appris l'anglais. L'Angleterre, mal connue au xvue siècle, l'était beaucoup mieux depuis qu'elle avait hospitalisé toute une colonie de protestants français chassés par la révolution de l'Edit de Nantes. Ils étaient restés en rapports avec leurs frères de France; tous leurs travaux, toutes leurs études sur les institutions anglaises, sur la philosophie et les lettres anglaises, avaient propagé chez nous l'idée d'une Angleterre patrie de la liberté politique et de la pensée libre. C'est cette Angleterre que Voltaire se proposait de connaître et, depuis son dernier embastillement, d'opposer au gouvernement français dont il avait à se venger.

Elle le garda près de trois ans. Il y publia sa Henriade, dédiée à la reine d'Angleterre, avec des remaniements tout à l'honneur des Anglais et des attaques contre la Rome papiste qui devaient également leur plaire. Il y fréquenta les personnages politiques et les écrivains les plus considérables, tels que Swift, Pope, Congrève. Johnson, Clarke, Robert Walpole, Bolingbroke. Son séjour ne se passa pas sans ennuis : ses indiscrétions fatiguèrent quelques-uns de ses amis anglais ; bref, il était grand temps qu'il retournât en France (mars 1729). Il en était parti sceptique en religion, déiste, et im-

Il en était parti sceptique en religion, déiste, et impertinent à l'égard du pouvoir ; il y revenait tout aussi sceptique, mais initié à la philosophie de Locke sur laquelle se fondait désormais et dont s'autorisait son déisme ; il en rapportait des exemples superficiels de tolérance et des exemples réels de liberté politique ; enfin il y avait découvert le théâtre de Shakespeare.

Du retour d'Angleterre au départ pour Berlin. Voltaire à Cirey.

De retour à Paris en avril 1729, Voltaire reprit sa vie au point où il l'avait laissée. Sa mésaventure avec le misérable chevalier de Rohan et

le refus des Sully de témoigner en sa faveur, ne refroidit pas son ardeur à fréquenter les salons et les châteaux. Mais il travaillait. En 1730, il fait jouer sa tragédie de Brutus; en 1732, Eriphyle et son chef-d'œuvre au théâtre, Zaïre; en 1731, il donne son Histoire de Charles XII et, en 1733, un ouvrage critique, moitié vers et moitié prose, le Temple du goût. Le gouvernement se montre à son égard d'une insigne maladresse; on saisit le premier volume de Charles XII, par crainte que le roi Auguste de Saxe n'en soit blessé; on parle de l'embastiller pour son Temple du goût qui est en grande partie une légère revue satirique des hommes de lettres contemporains. C'était à eux de se défendre et de riposter; d'ailleurs, ils ne s'en privèrent pas; le gouvernement n'avait rien à voir dans cette affaire.

Mais les Lettres philosophiques ou Lettres anglaises paraissent (1734). Personne ne pouvait s'y tromper : ces vingt-quatre Lettres, dont sept étaient consacrées aux religions, sept à la littérature, sept à la science et à la philosophie, deux à la politique, une au commerce et

une à la médecine (la vingt-cinquième ne traitait que des Pensées de Pascal), ces vingt-quatre lettres tendaient à prouver : — que la tolérance religieuse existait en Angleterre : (c'était une erreur : elle existait à l'intérieur du protestantisme dont les sectes étaient nombreuses, mais non envers le catholicisme) ; — que l'Angleterre jouissait des libertés politiques refusées aux Français ; — que la philosophie anglaise était plus saine que la nôtre, la science anglaise plus honorée, la littérature anglaise plus favorisée : bref, Voltaire attaquait les institutions de la France en faisant un éloge excessif de celles du peuple anglo-saxon.

De ce petit livre, où Voltaire se montrait si intelligent, si curieux et si hardi polémiste, on peut dire que toute l'anglomanie du xvmº siècle est sortie. Il a plus fait pour répandre chez nous le goût de l'Angleterre que toutes les études publiées jusque-là depuis une trentaine d'années. Seulement le roi jugea à propos d'en faire arrêter l'auteur; et Voltaire s'enfuit. Peutêtre préférait-on en haut lieu cette fuite à une arrestation qui aurait pu être gênante. Huit mois après, on

lui permit de rentrer à Paris.

Les alertes se succèdent : une jolie satire, le Mondain (1736) exaspère les gens d'église et lui fait craindre une lettre de cachet ; il en est de même d'un ou deux chapitres de son Siècle de Louis XIV et de quelques fragments de son triste, de son odieux poème, La Pucelle. Au séjour de Paris, pour toutes ces raisons, il préfère celui du château de Cirey où son amie, M^{mo} du Châtelet, lui rend la vie aussi confortable et aussi agréable que peut le souhaiter un travailleur comme lui.

Emilie de Breteuil avait trouvé dans le marquis du Châtelet un mari complaisant qui la laissait disposer à son gré de sa vie et d'elle-même. C'était une femme très intelligente, très ambitieuse, d'une curiosité d'esprit presque aussi universelle que celle de Voltaire. Il est vrai qu'elle ne comprenait rien à la poésie ; mais elle avait du goût pour les sciences ; elle s'était mise à l'école du géomètre Maupertuis et du mathématicien

Clairaut. Elle contribua beaucoup à orienter Voltaire vers les travaux scientifiques ; et ce fut probablement à elle qu'il dut d'écrire son *Essai sur la philosophie de Newton*. En 1738 l'Académie des sciences avant choisi.



Archives photographiques.

La marquise du Chatelet (D'après un pastel du Musée Carnavalet).

L'amie de Voltaire chez qui il passa dix années, l'une des périodes les plus fécondes de sa vie. Ge fut elle qui le tourna vers l'étude des sciences.

comme sujet d'un concours, une étude sur la nature et la propagation du feu, pendant qu'il composait son Mé moire, elle composait le sien sans qu'il le sût. Mais l'un et l'autre furent battus par le mathématicien Euler. Les dix années que Voltaire passa auprès de M^{me} du Châtelet sont une des époques les plus fécondes de sa carrière. Il avait fait représenter Alzire, l'Enfant Prodique (1736), Mahomet (1742), Mérope (1743), Sémiramis (1748); il avait commencé le Siècle de Louis XIV; il avait écrit ses premiers romans: Babouc, Zadig, Micromégas.

Ce fut aussi sa grande période mondaine. Le 25 avril 1746, l'Académie l'élisait par vingt-huit voix sur vingt-neuf. Il reçoit son brevet d'historiographe du roi qui le nomme gentilhomme ordinaire. On lui commande des divertissements pour Versailles. Son Poème sur Fontenoy (1745) fait de lui un poète national. Mais il commet des imprudences, des maladresses. Il a toujours été un médiocre courtisan; il est trop spirituel et aussi trop spontané pour être un bon flatteur. Louis XV sent en lui une force ennemie, un destructeur, et ne peut le souffrir. Ses madrigaux à M^{me} de Pompadour indisposent la Reine à son égard. Bref, il profite d'un voyage de M^{me} du Châtelet à Lunéville; il l'accompagne; et tous deux s'installent, magnifiquement accueillis, à la cour du roi Stanislas. Mais M^{me} du Châtelet meurt subitement le 10 septembre 1749. Voltaire revient à Paris désespéré. La grande affection de sa vie s'était éteinte.

Voltaire à Berlin.

Il lui en restait une autre : le roi de Prusse. M^{me} du Châtelet avait été assez jalouse du prestige qu'il exerçait sur son ami! En 1736 Frédéric,

prince royal de Prusse, avait écrit à Voltaire toute son admiration et lui avait demandé comme une faveur de correspondre avec lui. Voltaire fut ravi. Cette correspondance n'était tout d'abord qu'un assaut réciproque de compliments: Frédéric s'adressait à Virgile, Voltaire à Trajan. En juin 1740, Frédéric devint roi de Prusse par la mort de son père, le brutal Frédéric Guillaume. Il annonça son avènement à Voltaire, en le priant de ne lui écrire « qu'en homme », de ne voir en lui « qu'un citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un

ami véritablement fidèle ». Et ils continuèrent de s'encenser, « Il me traitait d'homme divin, dira plus tard

Voltaire ; je le traitais de Salomon ».

Frédéric lui donne à surveiller l'impression de son Anti-Machiavel : et comme Voltaire était à Bruxelles, il l'invite à venir le voir au château de Moyland, à deux lieues de Clèves. Ce fut leur première rencontre. Voltaire crut que cette amitié royale allait lui ouvrir les portes de la diplomatie ; et il offrit au cardinal Fleury de s'employer à gagner à la France le roi de Prusse dont on ne savait, à la mort de l'Empereur Charles VI (1740), de quel côté il se tournerait, du côté de Marie-Thérèse ou du nôtre. Le cardinal accepta avec des re-commandations dont Voltaire ne tint pas grand compte. Supérieur dans tous les ouvrages de l'esprit, il ne valait pas le Prussien en politique. Dès le premier moment, Frédéric avait percé à jour toute sa diplomatie : il le berna et commença à le mépriser. A peine Voltaire était-il de retour à Paris, que le roi de Prusse s'emparait de la Silésie, ce que notre diplomate improvisé n'avait pas prévu ; et, l'année suivante, il nous trahissait. Une lettre où Voltaire l'en félicitait provoqua une indignation que le gouvernement eut l'idée de mettre à profit. On feindrait de l'exiler ; il se réfugierait près de Frédéric, qui ne se défierait pas d'un exilé; et il pourrait peut-être connaître le fond de cette pensée royale. Mais Frédéric éventa la ruse et, tout en l'accueillant avec des marques de joie et d'honneur, il se moqua de lui. Pour la seconde fois, Voltaire revint de Berlin berné (1743).

Cependant il avait encore le désir d'y retourner; et, sept ans plus tard, après la mort de M^{mo} du Châtelet, il reprit la route de la Prusse, cette fois pour s'installer et vivre tout près du Marc-Aurèle moderne. Il arriva à Potsdam le 10 juillet 1750. Les premiers jours sont tout au ravissement et à l'enthousiasme. « Cent cinquante mille soldats victorieux, point de procureurs, opéra, comédie, philosophie, poésie, un héros philosophe et poète, grandeur et grâce, grenadiers et muses, trom-

pettes et violons, repas de Platon, société et liberté : qui le croirait ? tout cela est vrai. »

Frédéric avait réuni autour de lui un groupe de beaux esprits et de savants : Maupertuis, célèbre par son expédition en Laponie, où il était allé mesurer les degres voisins du cercle polaire, et mis par le roi à la tête de l'Académie que Leibniz avait fondée ; le marquis d'Argens, un amusant aventurier qui avait couru le monde et dont les Lettres Juives avaient obtenu un grand succès ; La Mettrie, joyeux matérialiste, auteur de L'homme machine, dont le cynisme plaisait à Frédéric, mais dégoûtait d'Holbach et Diderot : le major Chasot qui avait sauvé la vie au roi à Molwitz; l'Italien Algarotti, qui avait publié le Newtonisme pour les dames. Tels étaient les convives ordinaires de ces fameux soupers aux hardis propos, dont le souvenir poursuivit Voltaire jusqu'à la fin de sa vie. Ces soupers, la comédie, la revision des ouvrages du roi l'occupent presque tout le temps. Il écrivait très inexactement : « Je donne une heure par jour au roi de Prusse pour arrondir un peu ses ouvrages de prose et de vers; je suis son grammairien et point son chambellan». Il donnait plus d'une heure, et il avait été nommé chambellan.

Plût au ciel qu'il n'eût été que chambellan et grammairien! Il voulut aussi faire des affaires. Il se mêla, avec le juif Hirsch, de spéculations qui se terminèrent devant les tribunaux. Les tribunaux lui donnèrent raison, mais aux dépens de sa dignité. « Un fripon qui veut tromper un filou », disait Frédéric : et, à ce propos, il lui écrivit les lettres les plus dures. Les rapports des deux hommes étaient devenus très difficiles. « On presse l'orange disait Frédéric, et on jette l'écorce ». « Je suis occupé, disait Voltaire, à laver le linge sale du roi ».

La rupture définitive eut lieu au sujet de Maupertuis dont Voltaire détestait l'insolence envieuse. Maupertuis, maladroitement, injustement, avait en quelque sorte forcé un des membres de l'Académie de démissionner; Voltaire prit la défense de ce membre dans une Petite lettre d'un Académicien de Berlin à un Académicien de Paris, puis, la chose s'envenimant par suite d'une grossière intervention du roi, il ridiculisa à jamais son adversaire en écrivant la Diatribe du docteur Akakia. Le philosophe et le roi se rendaient mépris pour mépris. Le roi fit brûler ce pamphlet dans les carrefours de la ville par la main du bourreau. Jamais un roi de France ne se serait permis un tel abus de pouvoir. Telles étaient les libertés dont Voltaire jouissait à Berlin.

Il ne lui restait plus qu'à tirer sa révérence à ce gracieux monarque. Il le quitta le 26 mars 1753. Tous deux étaient animés du même désir de vengeance. Mais Frédéric était matériellement le plus fort, et il le fit sentir à Voltaire avec une extraordinaire brutalité. A Francfort, au mépris de toutes les lois, son agent Freytag arrêta et retint prisonnier le poète, hier encore l'hôte de Potsdam, qu'il accusait d'emporter dans ses bagages « l'œuvre de poéshie du roi son maître ». La nièce de Voltaire, M^{mo} Denis, qui était venue à sa rencontre, fut malmenée; et cette ignoble comédie se prolongea au point que les magistrats de Francfort en étaient eux-mêmes scandalisés,

Voltaire avait peu écrit pendant son séjour en Prusse Le Siècle de Louis XIV parut en 1751 à Berlin, mais il était depuis longtemps ébauché. Si ce séjour n'avait pas été favorable à sa production, si sa dignité en sortait très atteinte, du moins, pour tous ceux qui ignoraient comment les choses s'étaient passées, l'intimité avec un prince donnait à la réputation de Voltaire un éclat sans précédent et allait en faire une royauté.

Voltaire aux Délices et à Ferney.

Voilà donc Voltaire revenu en France, Sans doute, le séjour de Paris ne lui était pas officiellement înterdit; mais il savait qu'on l'y tenait pour

indésirable. Il songea en conséquence à se préparer une retraite où il pût être à l'abri de toutes les attaques. En 1756, il acquiert aux environs de Genève, le domaine de Saint-Jean, qu'il nomme les Délices. Mais il se met bientôt à dos le consistoire de Genève par ses intempérances de langage, par ses vers satiriques et surtout par les représentations dramatiques qu'il donnait chez lui et où il



LE DÉJEUNER DE FERNEY.
(D'après un dessin de Vivant Denon fait à Ferney
le 4 juillet 1775).

L'éternel moribond à qui tout ce qui compte en Europe vient rendre visite comme au premier personnage de l'époque. Près de lui, sa nièce M^{me} Denis. Dans l'alcôve un tableau représentant l'affaire Calas. Sur le guéridon le café dont le vif arôme est l'esprit même de Voltaire et du siècle.

invitait toute la vieille bourgeoisie genevoise. Mieux valait se rapprocher de la frontière. Il acheta au malin président de Brosses, magistrat de Dijon, une petite gentilhommière sur la rive du Léman, le comté de Tournay. Mais les deux compères se brouillèrent à mort

sur une question de bois de chauffage. Enfin le possesseur du château de Ferney, qui avait besoin d'argent, lui vendit sa propriété. Et comme il avait loué une maison à Lausanne. Voltaire disait qu'il avait quatre pattes au lieu de deux. Un pied à Lausanne, un pied aux Délices : voilà pour les pieds de devant : ceux de derrière sont au comté de Tournay et à Ferney, dans le pays de Gex

Ce fut à Ferney qu'il se fixa, entouré de ses nièces, M^{me} Denis et M^{me} de Fontaine, de la petite nièce de Corneille qu'il a adoptée et qu'il appelle mademoiselle Rodogune ou Cornélie-Chiffon, et de M^{11c} de Varicourt. la Belle et Bonne devenue Mme de Villette. Tous les jours, ce sont des visites : grands seigneurs, noblesse de robe, hommes de lettres, étrangers de marque. Aucun roi n'a de plus nombreux courtisans. Il est vraiment le roi de l'esprit : et c'est un grand tort du gouvernement de ne pas l'avoir attiré à Paris où l'on aurait pu le modérer peut-être, et où sa royauté n'aurait pas eu l'air de s'opposer à celle de Versailles, Comte de Tournay, seigneur de Ferney, il se prend très au sérieux dans son rôle envers ses vassaux. Il les soutient, leur vient en aide, les délivre de la gabelle, ce dont il se montre très sier. Il transforme le pays, extrêmement pauvre lorsqu'il s'y est installé. Il y crée des industries, il fait dessécher des marais et défricher des bruyères, il engraisse le sol, il plante des vignes, il bâtit des usines. Son village, aujourd'hui encore, est resté une des communes les plus importantes de l'arrondissement. Et en même temps, par d'Alembert et l'état-major de l'Encyclopédie, il agite l'opinion publique et lance des déclarations de guerre. Mais il ne veut pas qu'on le croie en exil. Il vit sur ses terres, en France; et lorsque Choiseul obtient le rétablissement de son ancienne pension, il exulte.

Jamais il n'a tant produit. En 1755 un épouvantable tremblement de terre avait détruit Lisbonne. « Voilà un terrible argument contre l'optimisme ! » s'écrie Voltaire et il écrit son Poème sur le désastre de Lisbonne

(1756) dont la fin est si belle. Le clergé genevois s'émut, et Jean-Jacques Rousseau, qui n'avait eu jusque-là que de bons rapports avec Voltaire, composa un plaidoyer en faveur de la Providence. Ce fut le point de départ



ETUDES POUR LE PORTRAIT DE VOLTAIRE (Dessins de Huber).

Rien ne saurait mieux évoquer pour nous l'image vivante de Voltaire, que ces croquis du suisse Huber, pris au vol pendant la conversation, et qui nous montrent Voltaire tour à tour caustique, boudeur, irrité ou railleur, passant par tous les sentiments et jouant tous les rôles, avec son extraordinaire mobilité, son entrain et son diable au corps.

des âpres querelles qui s'élevèrent entre ces deux hommes illustres. Voltaire différa sa réponse. Cette réponse devait être le roman de Candide (1758), un de ses chefs-d'œuvre. Il publie l'Histoire de la Russie sous Pierre-le-

Grand, le Commentaire sur Corneille, le Dictionnaire philosophique (1764), sans compter les tragédies dont l'une, Tancrède (1760), eut presque autant de succès que Zaïre, — sans compter ses libelles, ses pamphlets, ses satires en prose et en vers, où il poursuit impitoyablement ses adversaires, la Beaumelle, Fréron, Pompignan, le jésuite Nonotte, le jésuite Patouillet, le jésuite Berthier, — sans compter enfin sa prodigieuse correspondance.

Ce n'est pas tout : il est mêlé à des affaires considérables, où sa réputation va prendre un caractère moral qu'elle n'avait pas encore. A Toulouse éclate l'affaire Calas, Un jeune homme, Marc-Antoine Calas, fut trouvé pendu ou étranglé dans la boutique de son père, Jean Calas, riche marchand de toiles protestant. On accusa le père de ce meurtre : il aurait tué son fils, parce que ce fils était sur le point de se convertir au catholicisme comme l'avait déjà fait son frère aîné. Les juges le condamnèrent à mort, et il fut roué le 10 mars 1762. Voltaire fut révolté de la façon dont l'enquête et l'instruction avaient été menées : et, convaincu de l'innocence de Calas qui lui apparaissait comme une victime du fanatisme et des parlements, il entreprit la campagne la plus habile, qui aboutit au bout de trois ans à la réhabilitation du malheureux. Il avait su v intéresser non seulement la France entière, mais une partie de l'Europe.

Après l'affaire Calas, l'affaire Sirven. Les Sirven étaient une famille protestante composée du père, de la mère et de trois filles. L'une d'elles, convertie au catholicisme, se jeta dans un puits. Elle avait manifestement l'esprit dérangé. Contre tout bon sens, Sirven se vit accusé de s'être débarrassé d'une fille qui faisait sa honte. Voltaire combattit neuf ans pour obtenir que Sirven fût téhabilité. On ne saurait trop admirer sa persévérance.

Après Sirven, ce fut Montbailly accusé d'avoir tué sa mère. Puis Lally Tollendal. Puis la terrible histoire du chevalier de La Barre. Un crucifix de bois ayant été

mutilé à Abbeville dans la nuit du 8 au 9 août 1765, trois jeunes gens, d'Etallonde, La Barre et Moisnel furent accusés de ce sacrilège. D'Etallonde, le vrai coupable, prit la fuite. La Barre fut arrêté ainsi que le petit Moisnel, que bientôt on laissa de côté. La seule accusation bien établic contre La Barre, fut d'avoir gardé son chapeau sur la tête au passage d'une procession du Saint-Sacrement. A Rome, comme on l'a justement dit, le tribunal de l'Inquisition aurait tout au plus condamné cet écervelé à un an de prison. La Barre fut condamné à avoir la langue coupée, la tête tranchée. Le Parlement de Paris confirma la sentence. Personne ne pensait qu'elle serait appliquée. L'évêque d'Amiens et l'assemblée du Clergé, à ce moment réunie, supplièrent le Roi de faire grâce. Le vice-chancelier Maupeou s'y opposa et la sentence fut exécutée. Elle portait que le corps et la tête du supplicié seraient jetés dans un brasier ardent et qu'on y jetterait aussi le Dictionnaire philosophique, car on avait trouvé cet ouvrage parmi les livres de l'infortuné.

Sur le premier moment, Voltaire eut peur pour lui. Quand il fut rassuré, il s'inquiéta du sort de d'Etallonde et il écrivit, à la mémoire de La Barre, le Cri du sang innocent. Cette affreuse histoire le tourmenta jusqu'à sa mort. Il n'y avait pas de réhabilitation possible, ni le gouvernement, ni le parlement, ni même les anciens défenseurs de La Barre ne voulant recommencer ce procès lugubre. On peut remarquer que l'indignation qu'il en conçut rendit sa polémique plus âpre et plus violente. De cette période restée fameuse de son activité le plus beau témoignage littéraire que nous apporte son œuvre, c'est le Traité de la tolérance (1763).

Son retour à Paris; sa mort. Aŭ commencement de 1777, une série d'étourdissements violents, que Voltaire nomme une petite attaque d'apoplexie, l'avertit qu'il

était temps de se hâter s'il voulait revoir Paris, d'où



Cliché Henri Laurens.

VOLTAIRE

(D'après le buste de Houdon).

Œuvre du grand artiste à qui on doit cette galerie de portraits du XVIII° siècle où palpite l'âme même du modèle, c'est ici l'image classique de Voltaire, aux traits si caractéristiques sous lesquels la postérité se représente l'illustre vieillard. Vaste front de celui qui fut tout intelligence, l'o'il qui pétille de malice, les lèvres minces autour desquelles l'ironie a dessiné un pli profond, tout le visage éclaire d'une lumière qui vient de l'espirit, c'est le Voltaire des dernières années, dont la popularité s'étend à toute l'Europe, le roi Voltaire entré vivant dans l'immortalité.

il était éloigné depuis bientôt trente ans. Son entourage en avait assez des plaisirs de Ferney et le pressait de partir. On lui écrivait de Paris qu'il était attendu; et on allait jouer de lui sa tragédie d'Irène, car ce vieillard, qui avait passé quatre-vingts ans, était encore dans tout le feu du travail. Dans cette même année 1777, il avait écrit les Dialogues d'Evhémère, le Prix de la justice et de l'humanité, ses Commentaires sur l'Esprit des Lois, ses dernières Remarques sur les Pensées de Pascal, l'Histoire de l'établissement du christianisme, et une autre tragédie, Agathocle. Il se mit en route dans les premiers jours de 1778; son voyage, par Bourg-en-Bresse et Dijon, fut triomphal; et, le 10 février, il entrait à Paris.

« L'apparition d'un revenant, dit Grimm, celle d'un prophète, d'un apôtre, n'auraient pas causé plus de surprise et d'admiration ». A Versailles, on eut l'air d'ignorer cet événement qui avait un retentissement considérable dans toute la France. Il était descendu à l'angle de la rue de Beaune, sur le quai des Théatins, aujourd'hui quai Voltaire, - chez le marquis de Villette. Ce fut là qu'il reçut tout ce que Paris comptait d'illustrations et les dignitaires de l'Académie et la Comédie-Française. Ce fut là que Franklin vint lui demander sa bénédiction pour son petit-fils. Ce fut de là enfin que, le 30 mars, il se rendit à l'Académie et au Théâtre-Français où l'on donnait la sixième représentation d'Irène. Les rues étaient noires de monde et toutes bruvantes d'acclamations. Son carrosse se fravait difficilement un passage. Au théâtre, ce furent des ovations sans fin. Les femmes avaient envahi le parterre et saluaient de leurs applaudissements l'étonnant vieillard dont le buste était couronné sur la scène. « Vous voulez donc, s'écria-t-il, me faire mourir de plaisir! » Il ne pouvait plus paraître en public qu'on ne l'acclamât.

Il s'était remis au travail et songeait à un nouveau plan du Dictionnaire de l'Académie, quand, le 11 mai, la fièvre l'arrêta. De ce jour, le cercle des intimes se referma sur lui ; et les bruits les plus contradictoires

coururent. Nous savons seulement que, le 25 mai, les médecins l'avaient condamné et qu'il mourut le 30. Est-il mort dans l'épouvante ou résigné? Tout ce dont on est sûr, c'est qu'il éprouva de cruelles souffrances, qu'il eut du délire et des heures d'accalmie où il trouvait encore le moyen d'envoyer à des amis de petits mots joliment tournés. Le 26 mai on lui annonça la revision du procès de Lally Tollendal et il écrivit à M. de Lally, son fils: « Le mourant ressuscite en apprenant cette grande nouvelle ; il embrasse bien tendrement M. de Lally ; il voit que le roi est le défenseur de la justice : il mourra content. »

Le curé de Saint-Sulpice refusa la sépulture ecclésiastique. L'abbé Mignot, neveu de Voltaire, qui était l'abbé commendataire de l'abbave de Scellières en Champagne, mit le corps à peine embaumé dans un carrosse en forme de dornieuse et l'y emmena. On l'inhuma en contrebande dans la pauvre église, en face du chœur, le 2 juin 1778.

L'Homme.

L'homme que fut Voltaire est difficile à juger parce qu'il est souvent difficile à saisir. Cependant ses défauts sautent aux yeux. Le pire de

tous est son manque de dignité. Il n'y a guère de période de son existence où il n'en ait manqué : jeune, lorsqu'il se commettait avec des gens indignes; plus tard, dans ses polémiques, et lorsqu'il acceptait de jouer un rôle douteux près du roi de Prusse ; à Berlin, où il s'abaisse à de louches spéculations et où il supporte que Frédéric lui écrive comme à un valet; à Ferney, quand il joue une comédie indécente, une farce pour extorquer la communion à son curé ; partout, en reniant ses propres ouvrages, en entassant mensonge sur mensonge et en poussant la flatterie au delà de toutes limites. — Il est envieux et ne craint pas, contre ses rivaux, de recourir à la calomnie. Il s'est conduit envers Jean-Jacques Rousseau, qu'il détestait, d'une facon ignominieuse : lui. Voltaire, il dénonçait les impiétés de son ennemi, sa manière scandaleuse de parler des miracles et l'indignité de ses mœurs! — Il est sans scrupule dans sa polémique, il l'est aussi dans les affaires ; et, parmi les sources de la fortune considérable qu'il acquit, il en est de troubles. Que de spéculations sur les vivres et les fournitures militaires! — On constate chez lui l'absence d'une délicatesse morale élémentaire, qui l'eût empêché de bouffonner pendant des milliers de vers, dans son poème La Pucelle, sur Jeanne d'Arc, dont il n'ignorait pas la grandeur et de féliciter Frédéric d'avoir battu les Français à Rosbach. — Il n'admet pas qu'on se refuse à reconnaître son génie ; il ne pardonne pas les réserves ou les critiques ; il ne se lasse pas de poursuivre ceux qui l'ont égratigné, et il se montre impitoyable.

Mais ce même homme a des générosités spontanées ; il donne vite sa confiance, quitte à la reprendre aussi vite. S'il amasse une fortune, c'est beaucoup moins par amour de l'argent que par amour de l'indépendance : il a compris de bonne heure que l'indépendance matérielle mettrait son génie à l'aise : d'ailleurs, comme écrivain, il est parfaitement désintéressé, et il n'attend aucun bénéfice de ses ouvrages. - Il est courtisan, mais reconnaissons à son honneur qu'il est mauvais courtisan. Il écrivait à Thieriot en parlant du duc de Richelieu : « Je ne lui dois que de l'amitié et non pas de l'asservissement, et, s'il en exigeait, je ne lui devrais plus rien. » Personne n'a pu l'asservir. Il ne sut jamais plaire à Louis XV. La vie fut impossible avec Frédéric : ils ne renouèrent que par correspondance, l'éloignement créant à Voltaire une sorte d'égalité. — Il aimait ses amis : de quelle indulgence, de quel oubli des injures n'a-t-il pas fait preuve envers Thieriot ! Il regardait l'amitié « comme le baume qui guérit toutes les blessures que la fortune et la nature font continuellement aux hommes ». On a dit qu'il n'avait point de sentiment de famille. Sa bonté envers ses nièces, ses complaisances pour celle qui vivait avec lui, Mme Denis, témoignent du contraire. - Enfin, dès qu'il voulait s'en

donner la peine, personne n'était plus aimable, plus séduisant que lui. Personne n'avait le même art de tourner un compliment. Et, puisque nous sommes sur le chapitre de ses qualités, n'oublions pas qu'il fut un extraordinaire travailleur.

L'ennemi de la religion.

Veut-on savoir ce qui fait l'unité de cette œuvre si abondante et si complexe? Elle est dominée tout entière et animée par une passion :

Voltaire est l'ennemi déclaré, l'ennemi mortel du christianisme, particulièrement sous sa forme catholique. Depuis sa sortie de Louis-le-Grand, où il avait déjà inquiété ses maîtres, jusqu'à son lit de mort, pendant près de 70 ans, il n'a pas cessé de fronder, de ridiculiser, d'avilir la religion chrétienne, de la dénoncer comme la grande cause et presque comme l'unique cause du fanatisme qui avait déchaîné des horreurs à travers le monde. Il l'a fait en philosophe, en historien, en romancier, en poète, en dramaturge, en journaliste, car ses innombrables petits pamphlets sont d'un journaliste prodigieux, du plus grand que nous connaissions. C'est cette haine qui donne une terrible unité à son œuvre. Dans un jour d'orgueil exaspéré, il s'écria que, si douze hommes avaient fait le christianisme, un seul suffirait à l'abattre : il a essayé d'être celui-là. Voltaire est le plus redoutable adversaire que la religion ait rencontré. C'est le seul point où il ne se soit jamais démenti.

Ses idées.

Il s'est contredit sur la plupart des autres ; c'est ce qu'Emile Faguet a exprimé dans une formule heureuse et devenue classique, quand

il a qualifié l'œuvre de Voltaire d'être « un chaos d'idées claires ».

On a fait de Voltaire un ennemi du trône et des grands, un partisan du peuple. Assurément, on trouvera dans ses ouvrages, à commencer par les *Lettres philo*-

sophiques, des maximes républicaines. On en trouvera aussi dans son théâtre (Le premier qui fut roi fut un soldat heureux!) Il a sincèrement admiré le parlementarisme anglais dont il n'a pas vu ou n'a pas voulu voir les bassesses et la corruption. « Le prince tout puissant pour faire le bien a les mains liées pour faire le mal ». Mais il est par goût, par esprit, foncièrement aristocrate. Bien que d'une modeste origine, il tient à établir qu'il n'est pas « un fripon de la lie du peuple » ou, comme tel évêque de ses ennemis, « un macon petit-fils de maçon ». Il appelle d'ordinaire le peuple « la canaille ». Il a horreur de la populace. « Quand la populace se mêle de raisonner, tout est perdu. On ne saurait souffrir l'absurde insolence de ceux qui vous disent : Je veux que vous pensiez comme votre tailleur ou votre blanchisseuse... À l'égard de la canaille, je ne m'en mêle pas, elle sera toujours la canaille. » On l'a dit : s'il avait vu éclater la Révolution, il eût été un des premiers émigrés. On a dit aussi qu'il eût accepté un tyran philosophe et membre de l'Institut : c'est vrai. « J'aime mieux obéir à un beau lion, a-t-il écrit, qu'à deux cents rats de mon espèce ». D'ailleurs, — et c'est par là que la démocratie peut se donner l'illusion qu'il est pour elle, -- il a combattu pour une répartition des impôts plus juste, pour la suppression de la dîme et des derniers droits féodaux, l'abolition des lettres de cachet et de la torture, l'établissement du jury, les garanties de liberté individuelle qui étaient inscrites dans la constitution anglaise.

On a fait de lui un apôtre de la tolérance. En effet, il n'a jamais été plus éloquent que dans les pages où il a recommandé cette vertu aux hommes et aux gouvernements. Mais il ne la pratiquait guère ; et, en dehors du combat, il en prenait à son aise avec les victimes de l'intolérance. Voici comment ce défenseur des Calas s'exprime dans une lettre à des amis, à la veille de l'affaire : « Le monde est bien fou. Pour le parlement de Toulouse, il juge ; il vient de condamner un ministre de mes amis à être pendu, trois gentilshommes à

être décapités et cinq ou six bourgeois aux galères, le teut pour avoir chanté des chansons de David. Ce parlement de Toulouse n'aime pas les mauvais vers ». Voltaire est moins un apôtre de la tolérance qu'un adversaire de la religion. Mais, en somme, il a combattu pour une cause honorable et profitable à la société en réclamant de la justice des enquêtes plus scrupuleuses et en lui rappelant que le doute doit servir à l'accusé.

Sa philosophie est avant tout une philosophie pratique. Que signifie l'intolérance religieuse ? Nous ne savons rien. Ce ne sont ni les théologies ni les systèmes philosophiques qui peuvent nous délivrer de l'incertitude sur notre destinée. Crovons que Dieu existe. Vol-Prire reste attaché fermement à la croyance en Dieu, malgré ses amis les philosophes qui font profession d'athéisme. Sans Dieu, le monde ne lui serait point « pensable ». Son cœur pourrait s'en passer ; son esprit ne le peut pas. Et l'idée d'un Dieu juste et justicier est indispensable à la société. Il est indispensable aussi de croire à l'immortalité de l'âme. Si l'âme devait se dissiper dans la mort, à quoi servirait la justice de Dieu ? Cependant, il est moins persuadé de l'immortalité de l'âme et de la liberté humaine que de l'existence de Dieu, et sur ces points il abonde en contradictions. Mais ce qu'il veut, c'est qu'on abandonne toutes les métaphysiques qui ne font que brouiller notre entendement et qui sont souvent la cause des fureurs avengles dont les hommes sont possédés les uns contre les autres.

Un des mots les plus célèbres de Voltaire, qu'il met dans la bouche de son Candide, c'est « Cultivons notre jardin ». Cela signifie : ne perdons pas notre temps en vaines rêveries ; employons-nous à rendre plus habitable le coin de terre où, sans que nous le demandions, nous a envoyés une puissance mystérieuse ; si nous ne pouvons pas nous aimer, au moins supportons-nous les uns les autres, et espérons.

Un jour tout sera bien, voila notre espérance. Tout est bien aujourd'hui, voila Pillusion.

Voltaire historien.

Il a été un grand historien. Tout jeune, l'histoire l'avait attiré, surtout l'histoire moderne. Son Charles XII et le Siècle de Louis XIV et la

Russie sous Pierre le Grand lui ont été inspirés par les confidences ou les récits que lui ont faits quelques-uns des acteurs ou des témoins de ces événements. Il avait cennu à Paris le baron de Gærtz, plénipotentiaire secret de Charles XII. Il avait rendu visite en Angleterre à la duchesse de Marlborough qui lui raconta l'entrevue de son mari avec le roi de Suède. Il a interrogé sur la cour de Louis XIV tous les survivants du grand règne qu'il a pu rencontrer. Quand il remonte aux siècles passés, quand il écrit l'Essai sur les Mœurs, il s'entoure de la documentation la plus scrupuleuse, il prend toutes les précautions, toutes les garanties. Il n'admet aucune affirmation sans preuve, aucune hypothèse, aucun ornement, rien qui de près ou de loin tienne du genre romanesque. Il réprouve l'abus des anecdotes si souvent susceptibles de déformer la réalité. Enfin, il considère que l'histoire est utile, nécessaire à un peuple. « Anéantissez-en l'étude, disait-il ; et vous verrez peut-être des Saint-Barthélemy en France et des Cromwell en Angleterre ».

Malheureusement cette ferme et probe conception de l'histoire est gâtée chez lui par son incompréhension du sentiment religieux. On ne dira jamais trop quel mal lui a fait son parti pris contre la religion. Le plus sincèrement du monde, et tout passionné qu'il fût pour la recherche de la vérité, il a demandé à la muse sévère de l'histoire de servir ses préventions et ses haines. Dans son Essai sur les Mœurs, il a fait œuvre de partisan. En réponse au Discours sur l'Histoire universelle de Bossuel, dont l'Essai est une continuation et une sorte de réfutation, il substitue à l'idée d'une Providence extérieure au monde et le gouvernant, celle d'un Progrès intérieur à l'histoire et produisant seul la succession des événements. Dans son Charles MI, le côté mystique du

jeune roi de Suède, si important pour l'intelligence de sa conduite, lui a entièrement échappé. Dans son Siècle de Louis XIV, il a méconnu l'intérêt des querelles religieuses, surtout la gravité des questions que débattaient les Jansénistes, les Jésuites, les Quiétistes, comme dans son Essai sur les Mœurs il a méconnu la grandeur et la beauté du dogmatisme chrétien.

Mais oublions cette infirmité de l'esprit de Voltaire et toutes les mesquineries et les erreurs qui en résultent dans sa philosophie historique : ses livres d'histoire sont des modèles inégalés de rapidité et de netteté. L'histoire n'est pas seulement pour lui une science, elle est un art ; il est impossible de trouver un récil mieux conduit, et, sans jamais viser à l'effet, plus dramatique que son Charles XII : impossible de débrouiller plus clairement des questions fort compliquées et même assez confuses, qu'il ne le fait dans tant de chapitres de l'Essai sur les Mœurs. L'étendue de ses investigations est considérable, et elles sont de celles dont ses prédécesseurs n'avaient pas eu même l'idée. Si les aspects du monde physique n'ont pour lui qu'un intérêt secondaire, il n'en néglige pourtant pas les détails essentiels. Et, par exemple, il a fort bien caractérisé la nature suédoise. Ce n'est pas dans un milieu abstrait que les choses se passent : c'est au milieu des influences réelles que les hommes ont subies et qui ont déterminé les événements.

La curiosité de Voltaire va beaucoup plus loin que celle de ses devanciers. Il oppose son Essai sur les Mœurs au Discours sur l'histoire universelle de Bossuet qui laisse de côté des millions d'êtres humains Arabes, Indiens, Chinois, etc. Il s'occupe de ces peuples avec une sympathie d'autant plus vive qu'ils ne sont pas chrétiens ; mais c'est aux missionnaires chrétiens qu'il s'adresse, ce sont leurs Lettres qu'il lit pour les connaître. Et, ce qu'il est bon de noter, il ne recherche pas le pittoresque, c'est-à-dire les endroits par où les étrangers diffèrent le plus de nous, mais il s'applique à relever chez eux les traits moraux qui les rendent nos

semblables. Avec lui, les horizons de l'histoire s'élargissent : elle devient beaucoup plus humaine. L'esprit de tolérance s'en dégage, et il semble que Voltaire ne l'écrive que pour enseigner aux hommes le prix de la vie. Son Essai sur les Mœurs a fondé l'histoire de la civilisation.

Son chef-d'œuvre est le Siècle de Louis XIV. Son admiration pour la société et la littérature de ce grand siècle le portait à entreprendre cet ouvrage. Il y a pensé, il y a travaillé pendant plus de vingt ans. C'est le plus beau monument qu'il ait élevé. On lui a justement reproché de ne pas nous présenter un vaste tableau d'ensemble : il ne nous donne que des tableaux partiels. Son plan consiste à nous décrire les grands événements politiques et militaires ; puis les particularités et les anecdotes du règne ; puis le gouvernement intérieur ; puis le progrès des Sciences, des Lettres et des Arts ; enfin les affaires ecclésiastiques. Au lieu de nous montrer comment toutes les parties dans un Etat se tiennent, comment les éléments les plus divers concourent en même temps à la fortune publique, il traite isolément des finances, de la guerre, de la religion. Cette méthode est tout artificielle et a le défaut de méconnaître le lien qui unit toutes les formes de l'activité d'une nation, l'intime façon dont elles se pénètrent. Elle a toutefois un avantage, celui d'être claire. Et l'œuvre n'en a pas moins un incontestable caractère de grandeur.

L'ironie naturelle à Voltaire, et dont l'Essai sur les Mœurs sera rempli, fait ici trève. L'écrivain a gardé toutes ses qualités de vivacité et de rapidité, mais son admiration le rend plus grave. Il ne fait nulle part le portrait de Louis XIV, car il n'aime pas les portraits et pense qu'il y a une espèce de charlatanisme à peindre autrement que par les faits les hommes publics qu'on n'a point connus ; et cependant, d'un bout à l'autre de son livre, la figure de ce roi dévoué au bien public, attentif à tout ce qui peut rehausser le prestige du pays, s'impose à nous. Tout se ramène à lui et tout part

de lui. Il a été grand dans la prospérité, plus grand dans le malheur. Voltaire n'hésite pas à nous signaler ses fautes ; mais, « quoiqu'il ait été trop loué pendant sa vie, il mérite de l'être à jamais ».

C'était la première fois qu'on nous présentait aussi complètement l'histoire d'un règne. Voltaire faisait entrer dans cette histoire et, par conséquent, dans l'histoire, avec les batailles, la diplomatie et le gouvernement intérieur, le mouvement des esprits, la condition du peuple des villes et des paysans, le progrès des lettres, des sciences et des arts. Nouveauté féconde et dont on ne lui sera pas assez reconnaissant quand on parlera de la renaissance de l'histoire au xixe siècle.

Ce qui lui a manqué, c'est la couleur ; c'est aussi l'étude des monuments du passé dont il ne soupçonnait pas la valeur, et celle des archives qui n'étaient pas à sa disposition ; c'est enfin et surtout la sympathie pour les âges révolus. Mais songeons que, malgré les conquêtes du romantisme et des grands historiens du mx° siècle, peu d'ouvrages historiques se relisent avec plus de plaisir et plus de profit que les siens. Il a semé une foule d'idées dont beaucoup ont passé dans le domaine public et d'autres devraient y passer.

Voltaire romancier.

On retrouve dans Voltaire romancier toute la philosophie et tout l'art de Voltaire historien, avec la fantaisie en plus. Ses premiers contes,

Babouc, Cosi sancta, et son premier roman, Zadig (1747), il les avait composés chez la duchesse du Maine, à la cour de Sceaux où, craignant une arrestation, il se tint caché pendant deux mois dans un petit appartement dont les volets restaient fermés. Le soir venu, il descendait dans la chambre de la duchesse et les lui lisait. Le plaisir qu'elle y prenait l'avertit du succès que pourrait avoir ce genre de récits et quels légers véhicules, commodes et charmants, il lui offrait pour répandre ses idées. Voltaire n'a pas inventé le roman philosophique;

mais il s'en est merveilleusement servi. Comme le théâtre, comme l'histoire, le roman était pour lui un

moyen de propagande.

Ce genre du roman ou du conte philosophique tient du conte de fées et du récit d'aventures; mais, là aussi, il faut briser l'os et sucer la substantifique moelle. Les personnages représentent une qualité, un travers, une tendance de notre esprit; les faits ne sont que l'illustration d'une idée. Ainsi toutes les aventures du gentil garçon qui a nom Zadig nous enseignent l'optimisme: ne nous hâtons pas de dénoncer le mal; si nos yeux pouvaient percer l'avenir, nous verrions que du mal apparent doit sortir un bien réel. Mais lorsque Voltaire écrivait Zadig, il n'avait pas encore subi sa déception de Berlin. Plus tard, ses romans et ses contes furent moins bienveillants.

Ce fut précisément à Berlin qu'il revint à ce genre avec *Micromégas* (1752). Cette fois le conte, imité du Gulliver de Swift, était une satire. Voltaire, impatienté de l'infatuation et de la mégalomanie du fameux Maupertuis, l'avait peint et ridiculisé dans ce personnage, habitant de Sirius, qui voyageait de planète en planète et, accompagné du secrétaire de l'Académie de Saturne, lequel ressemblait à Fontenelle comme un frère, descendait sur notre terre porté par une aurore boréale et débarquait au bord de la Baltique. C'était une allusion au voyage de Maupertuis dans les régions polaires. Micromégas, beaucoup plus âpre que Zadig, est suivi des Voyages de Scarmentado, première esquisse de Candide, puis de Candide ou l'optimisme. Cette fois, ce n'est plus une satire personnelle, c'est la satire du genre humain. Voltaire a renoncé à l'optimisme féerique de Zadig. Il se révolte d'entendre répéter selon Leibnitz que tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes. A ses yeux d'homme désabusé, « le mal moral et le mal physique inondent la terre ». Son Candide passe en revue et nous présente en raccourci, comme sur un théâtre de marionnettes terriblement ressemblantes, tous les genres de folie des hommes dans un monde mal fait et malfaisant.

Admirable petit livre si l'auteur y avait mis plus de retenue, plus de décence et moins de continuité dans le sarcasme.

Huit ans après Candide, à l'âge de soixante-treize ans, il écrivit l'Ingénu (1767), d'une fantaisie plus aimable, plus souriante, plus romanesque où il se moque agréablement, sans en avoir l'air, des théories de Jean-Jacques Rousseau. Son héros est un homme de la nature, un Huron, dont l'ingénuité nous fait sentir tout ce qu'il y a d'absurde dans nos conventions, mais aussi que l'étude de nos lettres, de nos sciences et de notre philosophie rend un homme accompli. Supposez que la nature soit bonne, comme le veut Jean-Jacques : elle n'acquiert tout son prix que cultivée et ornée par la civilisation.

Notons aussi, parmi les contes et romans de Voltaire, Jeannot et Colin, une charmante histoire que les enfants comprennent aussi bien que les grandes personnes, la Princesse de Babylone, le Taureau blanc, les Lettres d'Amabed: quant aux derniers qu'il écrivit, L'homme aux quarante écus (1768), l'Histoire de Jenni et les Orcilles du Comte de Chesterfield, ce ne sont guère que des dialogues sur des sujets d'économie politique, de métaphysique, de science et de morale.

Toute cette partie de son œuvre, il ne semble pas que les contemporains y aient attaché la même importance qu'à ses grands ouvrages. Pour les gens du xvm° siècle et pour ceux du xx° jusqu'en 1850 ou 1860, Voltaire est l'auteur du Dictionnaire Philosophique, du Siècle de Louis XIV, de la Henriade, de Zaïre ou de Mérope : il n'est pas celui de Zadig, de Candide ou de l'Ingénu. Aujourd'hui, ce sont ces petits livres qui sont les plus lus. Ce sont eux qui composent la partie la plus vivante de la gloire de Voltaire avec ses facéties, ses pamphlets, ses vers familiers et sa correspondance.

Voltaire poète.

Poète, Voltaire l'a été très peu dans son théâtre (dont nous avons parlé ailleurs 1); très peu dans ses poèmes philosophiques; pas du tout

dans sa Henriade, car personne n'avait la tête moins épique que lui, et ce long poème, qui n'a d'autre intérêt que de montrer combien le jeune Voltaire est déjà l'ennemi de Rome et du fanatisme, mérite le discrédit irrémédiable où il est tombé. Mais, dans l'épître, dans la satire, dans l'épigramme, dans ce qu'on nomme la poésie légère, Voltaire a été excellent. Les plus fines qualités de sa prose, que vous chercheriez en vain dans les vers épiques ou tragiques, ont passé dans l'Epître des Vous et des Tu, dans le Mondain (1736), dans les Satires comme celles des Systèmes ou du Pauvre Diable (1758), dans les jolis vers dont il émaille ses lettres. Qui ne sait par cœur des vers de Voltaire? Ils ont un mouvement qui supplée à la couleur et qui finit par produire un effet analogue. Comme dans sa prose, il atteint souvent, sans l'avoir cherché, une sorte de pittoresque moral. La postérité verra à jamais l'abbé Trublet tel qu'il nous l'a mis sous les yeux :

Il compilait, compilait, compilait...

Elle entendra à jamais Le Franc de Pompignan, « l'ami Pompignan », lui dire :

Tenez, prenez mes Cantiques sacrés: Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Voltaire est un maître incomparable dans cette poésie de l'esprit.

Sa correspondance.

Et il en est un également dans cette prodigieuse correspondance, à laquelle on revient toujours. Nous n'avons pas moins de douze mille

lettres de Voltaire adressées à sept cents correspon-

dants': et combien a-t-on perdu de ces lettres, improvisées au milieu des innombrables occupations de cette vie fiévreuse! On saisit ici sur le vif l'activité de Voltaire, sa curiosité toujours en éveil, sa pensée toujours en mouvement et la merveilleuse variété de sa fantaisie. Nous n'avons pas de correspondance plus vivante et plus vraie : non certes qu'il n'y déguise pas souvent la vérité et que ses lettres ne soient souvent des lettres de combat ou des lettres diplomatiques. Mais il est si spontané, si impulsif, qu'elles se corrigent l'une par l'autre et qu'intrigues, manœuvres, habiletés, mensonges, tout y devient apparent, tout s'y trahit, tout s'y dénonce et cela, on peut le dire, à tel point qu'il n'y a pas de réquisitoire contre lui qui n'aille s'alimenter dans sa correspondance. Il écrit à chaque instant les quatre lignes qui suffiraient à le faire pendre. On connaît bien Mmo de Sévigné quand on l'a lue ; je crois qu'on connaît encore mieux Voltaire, On n'est jamais sa dupe, mais on reste constamment son admirateur.

Ses principaux correspondants sont : ses nièces, — M^{me} du Deffand, celle qu'il appelait « l'aveugle clairvoyante », car cette femme qui avait perdu l'usage de la vue a été une des plus spirituelles et des plus intelligentes du siècle : — le duc de Choiseul et la délicieuse duchesse, pour laquelle Voltaire se mit toujours en frais de fantaisie; — le maréchal duc de Richelieu; — les d'Argental qu'il nomme ses « anges » ; — son médecin, le Genevois Tronchin; - d'Alembert qui est à Paris comme son chef d'état-major; - Frédéric II et Catherine II, — et des comédiens et des hommes de lettres et des gens d'affaires. Personne n'a su comme Voltaire donner à un compliment, à une petite nouvelle, au récit d'un léger incident un tour aussi charmant, aussi imprévu. Personne n'a su mieux que lui, ni même avec autant d'aisance, prendre le ton qui convenait à chacun de ses correspondants et aborder le genre de sujets qui lui plaisait. Jamais, quand il le fallait, on n'a su mêler à des éloges plus adroits des réserves plus fines. Lisez plutôt sa lettre à Jean-Jacques Rousseau qui lui avait envoyé son fameux Discours. C'est, sous la forme qui semble la plus naturelle du monde, le triomphe de la politesse ; et c'est unique dans l'histoire des littératures.

On a souvent comparé cette correspondance à celle de Cicéron. Elle est infiniment plus variée, plus alerte, plus nuancée, plus riche d'idées et de fantaisie, et plus spirituelle. Mais comme celle de Cicéron, elle est le miroir d'un temps, le miroir de tout un siècle. Le grand historien qu'a été Voltaire s'est surpassé, sans le savoir, dans ses innombrables lettres. Il écrivait au jour le jour l'histoire de son époque. Graves événements, menus incidents, les guerres, la diplomatie, le théâtre, les lettres, l'Académie, la société parisienne, la cour, les Genevois, les Anglais, le Prussien, la vie des campagnes, les parlements, la justice, tout y est, tout y vit et y respire. Et quelle langue! Voltaire, comme Bossuet, mais autrement que lui, est dans la pure tradition française. Sa phrase, toujours limpide, est courte, rapide sans être essoufflée. L'expression est toujours précise. Et toujours simple. Voltaire se sert de la langue de tous et, sans qu'on distingue aucun procédé spécial, dans un style dont on n'a jamais égalé le naturel et l'aisance.

Sa place dans l'histoire de la littérature.

Esprit universel dans un temps où la pensée s'étendait en tous les sens et s'appliquait à toutes sortes d'objets nouveaux, Voltaire a été le

plus habile et le plus puissant des vulgarisateurs : ajoutons le plus artiste. On a dit qu'il n'a été que le second dans tous les genres : ce serait déjà beau. Mais si l'on songe à la multitude de ses pamphlets dont beaucoup ne sont pas plus longs qu'un article de journal, il apparaîtra comme le premier, le plus étonnant et le plus prestigieux des journalistes. Si l'on songe au roman philosophique, on réfléchira qu'il y est un maître, qu'il en est le maître incontesté. Si l'on songe à ses

ouvrages historiques, on conviendra qu'il marche de pair avec nos grands historiens. Si l'on songe à cette poésie légère qui a donné de si jolis chefs-d'œuvre depuis Marot, on reconnaîtra qu'il y tient une des pre-



Apothéose de Voltaire (D'après un dessin de Moreau le Jeune).

A la sixième représentation d'Irène (30 mars 1778), le buste du poète entouré de tous les comédiens, en costumes des personnages de Voltaire, fut couronné sur la scène, tandis que, dans la loge où il avait pris place entre M^{me} Denis et la marquise de Villette, Voltaire s'écriait : « Vous voulez donc me faire mourir de plaisir! »

mières places. Quant au genre épistolaire, nous venons de voir ce qu'il faut penser de sa merveilleuse correspondance. On voudrait seulement pouvoir faire de son caractère et de toute son influence le même éloge que de son génie.

RESUME.

226. Voltaire est le plus grand nom du xviii siècle et un des plus grands de toutes les littératures. Né à Paris le 21 novembre 1694, il débuta dans les lettres par le succès d'Œdipe (1718). Mis une première fois à la Bastille pour son esprit frondeur, il le fut de nouveau et très injustement à la suite d'une affaire avec le chevalier de Rohan qui avait tous les torts.

227. Ayant obtenu de passer en Angleterre, il y séjourna de mai 1726 à mars 1729. Il en rapporta les Lettres philosophiques ou Lettres ang'aises où, sous couleur de louer les Anglais, il déclarait la guerre à nos institutions et à la religion. Il en rapportait aussi des idées nouvelles sur le théâtre.

228. Rentré en France, il se répand dans le monde, puis devient à Cirey l'hôte de la marquise du Châtelet, et sous son influence se tourne vers les sciences.

229. En 1752 il répond aux instances souvent répétées du roi de Prusse **Frédéric II** et accepte son hospitalité à Berlin et à Potsdam. Mais le roi et le philosophe ne tardent pas à se brouiller et Voltaire désabusé n'a plus d'autre ressource que de se sauver.

230. Afin d'assurer son indépendance, il se choisit une résidence sur les confins de la Suisse et de la France, aux **Délices** d'abord, puis à **Ferney**. C'est là qu'il passe ses vingt-cinq dernières années exerçant sur l'opinion en Europe une véritable **royauté**. De retour à Paris, il y est accueilli par l'enthousiasme populaire. Il meurt le 30 mai 1778.

231. Esprit universel, Voltaire a abordé tous les gen-

res. Il à donné dans Charles XII (1731) le modèle de l'histoire narrative, dans le Siècle de Louis XIV (1751) le modèle d'une histoire politique, dans l'Essai sur les mœurs (1753-1758) le premier modèle d'une histoire de la civilisation ; dans les Lettres Anglaises (1734) et le Dictionnaire Philosophique (1764) des modèles de pamphlets ; dans Zadig, Candide (1758), l'Ingénu, des modèles de romans philosophiques. Sa Correspondance est le recueil le plus précieux pour la connaissance du xvm° siècle.

232. Très faible dans le poème épique, brillant mais superficiel dans la tragédie, dont il fait un instrument de propagande pour ses idées philosophiques, il excelle dans la poésie légère.

233. Il faut faire beaucoup de réserves sur le caractère de Voltaire : il n'y en a pas à faire sur son style. Par la vivacité, par le naturel et surtout par la clarté, Voltaire est, avec Bossuet, mais par des qualités différentes, notre meilleur écrivain en prose.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, Eludes critiques I, I. — Etudes sur le xvine siècle.— Desnoiresterres, Voltaire et la société au xvine siècle. — Bengesco, Bibliographie des œuvres de Voltaire — Faguet, xvine siècle. — Crouslé: La vie et les œuvres de Voltaire. — G. Lanson: Voltaire (Les grands écrivains français. — A. Bellessort: Essai sur Voltaire (cours professé à la Société des Conférences).

Textes a consulter.

Voltaire, OEuvres (Ed. de Kehl. — Beuchot. — Moland).

CHAPITRE XXXI

DIDEROT. - L'ENCYCLOPÉDIE.

Diderot. Sa vie ; son caractère. — Ses écrits. — L'écrivain. L'Encyclopédie. — Les Encyclopédistes.

L'Encyclopédie est au centre même du mouvement des esprits au xvinº siècle et tient une grande place dans l'histoire des idées : elle en tient une moins grande dans l'histoire de la littérature. Ceux qui y ont collaboré assidûment n'étaient pour la plupart que de médiocres écrivains. C'est Diderot qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise, destinée à grouper en corps de doctrine toutes les idées du siècle et à les mener à l'assaut de l'opinion en ruinant toutes celles dont avait vécu la France du xvinº siècle et de toujours.

Diderot. Sa vie ; son caractère.

Denis Diderot est né à Langres en octobre 1713 : il était fils d'un coutelier. Il commença ses études au collège des jésuites de sa ville

natale, puis vint les achever à Paris. Il avait été destiné d'abord à l'état ecclésiastique, mis ensuite chez un procureur : finalement, il ne demanda de ressources qu'à des occupations littéraires, donnant des leçons, exécutant des travaux pour des libraires, traductions, essais, romans. Sa situation matérielle fut d'ailleurs toujours précaire, souvent misérable. Sa vie offre peu d'événements : la meilleure part en est remplie par les soins donnés à la publication de l'Encyclopédie. Dans les derniers temps, il allait être obligé de vendre sa bibliothèque : l'impératrice de Russie, Catherine II, la lui acheta, en lui en laissant la jouissance. Diderot ne put entrer à l'Académie. Il est mort à Paris le 30 juillet 1784.

La physionomie de Diderot est très difficile à fixer, ayant pour principal caractère d'être infiniment chan-



DIDEROT (D'après le portrait gravé de Toulongeon).

« La tête d'un Langrois perchée sur mes épaules comme un coq de village sur son clocher », tel est le portrait que traçait de lui-même ce merveilleux improvisateur tournant à tous les vents de la curiosité. Mais aussi quel bourreau de travail fut celui qui assuma presque seul la tâche formidable de l'Encyclopédie!

geante. C'est Diderot qui a écrit à propos d'un portrait qu'avait fait de lui Michel Vanloo : « Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi ; j'avais en un jour cent physionomies diverses. Selon la chose dont j'étais affecté, j'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste; j'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. J'ai un masque qui trompe l'artiste; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succèdent rapidement et se teignent toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devient beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait.

La mobilité, tel est en effet le trait essentiel de cette physionomie toute en contrastes. Très préoccupé de faire rentrer la morale dans la littérature, Diderot ne s'est soucié de la mettre ni dans sa vie ni dans ses écrits. Il porte dans son œuvre ses habitudes de débraillé et de décousu ; les pages obscènes y alternent avec des hymnes à la vertu. Il est sans consistance dans ses idées, au point que, par un choix habilement fait, on peut composer de Diderot autant d'images différentes et même contradictoires. C'est que la nature de Diderot est faite, au fond, d'une absence complète de tout principe, du manque de toute croyance ; à la surface, d'une rare facilité à recevoir toutes les impressions. Aussi sa sensibilité de rhéteur s'émeut-elle indifféremment à propos de tous les sujets, déversant sur chacun d'eux les flots d'une éloquence déclamatoire.

Ses écrits.

Diderot a laissé une multitude d'écrits et pas un livre; il répandait sa verve sans compter, en des feuilles qu'il ne s'occupa jamais de

réunir, improvisant sur la question du jour, s'enflammant pour des idées qu'il ne se donnait le temps ni

d'approfondir ni de coordonner.

Son premier écrit philosophique, Essai sur le mérite de la vertu (1745), est une exposition de la doctrine théiste qui semble être la sieune à cette époque. Il s'en separe dans les Pensées philosophiques (1746), conçues

sous l'influence de Bayle. A partir de la Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient (1749), il prend décidément parti pour l'athéisme. Il sème d'ailleurs au cours de ces essais beaucoup d'idées neuves ; par exemple, on y trouve les premières indications de la moderne



Le salon de 1753 (D'après une eau-forte de Gabriel de Saint-Aubin).

Depuis l'année 1737, les salons de peinture qui avaient lieu tous les deux ans étaient un événement de la vie parisienne. Jusqu'en 1850, ils se tinrent au Louvre dans le Salon carré : d'où leur nom. On assiste ici, dans le brouhaha des curieux, du public et des artistes, à la naissance de la critique d'art.

théorie du transformisme (Eléments de physiologie).

En littérature, Diderot a prêché le retour à la vérité et esquissé la théorie du drame, qu'il a essayé d'appliquer dans des pièces d'ailleurs insipides 1. Il a exposé ses idées sur les beaux-arts, en rendant compte des Salons

^{1.} Voir plus loin, chapitre XXXIII,

de 1759 à 1781. C'est une des meilleures parties de son œuvre, et qu'on peut lire aujourd'hui encore avec plaisir et avec fruit. La méthode qu'il suit pour apprécier les œuvres d'art, consistant à s'attacher au sujet plutôt qu'à l'exécution et à les juger par leurs qualités littéraires plutôt que par leurs qualités plastiques, est justement répudiée par les artistes, et a contribué à égarer les critiques d'art. Il reste que l'honneur revient à Diderot d'avoir fait entrer la critique d'art dans la littérature.

Pour bien connaître Diderot, c'est dans sa correspondance avec M¹¹⁰ Volland (1759-1774) qu'il faut l'étudier. Diderot y parle à cœur ouvert de la société où il vit, de ses affaires, de ses relations, et nous fait, sans y penser, sa propre histoire. Enfin, pour rendre pleine justice à son talent d'écrivain, il faut l'aller chercher dans certains dialogues étincelants, l'Entretien d'un philosophe avec la maréchale ***, le Paradoxe sur le comédien, et dans ses romans, Jacques le fataliste, surtout le Neveu de Rameau, où il fait parler avec autant de verve que d'effronterie un triste héros qui ressemble fort à l'auteur lui-même.

L'écrivain.

Les qualifés que Diderot apporte dans son style sont moins d'un écrivain que d'un causeur. « Je ne compose point, dit-il, je ne suis

pose point, dit-il, je ne suis point auteur; je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds. » Sa conversation était pleine de chaleur, d'esprit, de saillies imprévues: elle ne s'est pas toujours refroidie sur le papier. Mais il faut faire un choix. Diderot demande qu'on « lui pardonne une page commune en faveur d'une bonne ligne ». C'est ainsi qu'il faut supprimer des ouvrages entiers, alléger les meilleurs de beaucoup de fatras, passer les endroits emphatiques, et ceux où l'auteur applique sa théorie de « préférer toujours l'expression la plus cynique, qui est toujours la plus simple » : il reste à détacher de cet ensemble si inégal et si mèlé, un certain nombre de

pages d'un grand éclat, qui valent par la rapidité, le mouvement et la couleur.

« L'Encyclopédie ».

L'œuvre à laquelle Diderot a consacré la plus grande partie de sa vie et à laquelle son nom est resté attaché est l'*Encyclopédie*. L'étendue de

ses connaissances, la curiosité de son esprit, sa facilité à disserter sur toutes les matières le désignaient pour cet énorme travail. Invité par le libraire Le Breton à traduire la *Cyclopædia* de l'anglais Chambers, il conçut l'idée de refaire ce dictionnaire sur un autre plan beaucoup plus vaste. C'est un des traits du xvm° siècle que la manie des dictionnaires.

Il s'agissait de résumer l'état des connaissances d'alors sur les questions de science, d'art, de littérature, de philosophie et de politique.

L'ouvrage, est-il dit dans le Discours préliminaire, a deux objets : comme Encyclopédie, il doit exposer autant qu'il est possible l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines ; comme Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, il doit contenir sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, les principes généraux qui en sont la base, et les détails essentiels qui en font le corps et la substance.

Restait, et à vrai dire c'était l'essentiel, à animer d'un même esprit toute cette masse, à faire concourir vers un même but tous ces articles dus à des plumes différentes. C'est à quoi Diderot va travailler, aidé dans les premières années par d'Alembert qui devait se retirer de l'entreprise en 1757.

En 1750 paraissait le *Prospectus* où Diderot exposait le but de l'entreprise : réunir en un dictionnaire « ce qui concerne les sciences et les arts » et « faire sentir les secours mutuels qu'ils se prêtent », et ainsi « former un tableau général des efforts de l'esprit humain dans tous les genres et dans tous les siècles ». A son tour, d'Alembert dans le *Discours préliminaire* (1751), faisait le tableau des progrès de l'esprit humain et dressait une

classification des sciences. La publication de l'Encyclopédie s'étendra sur vingt-deux années, traversées d'obs-



FRONTISPICE DE L'ENCYCLOPÉDIE (D'après le dessin de C.-N. Cochin fils grave par B. L. Prevest.)

Une vaste allegorie qui remait toutes les branches du sacoir humain. En bas les arts industriels, les instiers recresentes par l'ortégrerie et la presse a infarimer. Au dessus, les saiences. Li physique avec le incroscope, la chimie avec la cornue et le four-neau, la hotanique et les sciences naturelles alimentant le commerce qui tient le gouvernait. Plus haut s'ulpture, musique, at la tecture : plus haut encore les sciences morales, religion, posse historie, les veux lores ver la phalocophie qui ort de cer ten le avec l'aurore pour éclairer le monde.

tacles, de luttes et d'orages. Interdite une première fois après le deuxième volume, reprise, interrompue de nouveau, elle ne fut terminée qu'en 1772.

Diderot est-il arrivé à réaliser complètement son dessein? Non certes, si l'on entre dans le détail et si on examine un à un tous les articles de l'Encyclopédie. « Votre ouvrage est une Babel, lui écrivait Voltaire ; le bon, le mauvais, le vrai, le faux, le sérieux, le léger, tout est confondu. Il y a des articles que l'on dirait rédigés par un fat qui court les boudoirs, d'autres par des cuistres de sacristie : on passe des plus courageuses hardiesses aux platitudes les plus écœurantes. » Et, de son côté, d'Alembert : « Vous avez bien raison de dire qu'on a employé trop de manœuvres à cet ouvrage... C'est un habit d'Arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe et trop de haillons. » Quoi qu'il en soit de ces inégalités et de ces bigarrures inévitables dans une œuvre collective, on peut dire qu'un même courant circule dans l'œuvre entière ; en philosophie, les Encyclopédistes tendent à ruiner Descartes au profit de Locke, en politique le principe des institutions établies, en religion l'autorité du dogme. De là se dégage, en opposition avec le respect du passé et en hostilité contre la religion, l'adhésion exclusive à la connaissance rationnelle, la foi intrépide dans la continuité du progrès.

L'Encyclopédie a été essentiellement une machine de guerre. C'est par son moyen que le xvur° siècle a livré et gagné sa grande bataille. Elle a été une entreprise de démolition, une œuvre de destruction dirigée contre toutes les institutions et toutes les idées du siècle précédent ; disons plus : contre tout ce qui compose la tradition française.

La méthode employée est celle que nous avons déjà signalée, à propos du Dictionnaire de Bayle : c'est une méthode détournée et fuyante, qui consiste à soulever les questions sans les résoudre et se contente d'avoir fait naître le doute : on témoigne d'un respect apparent pour les opinions reçues, mais on en expose faiblement les preuves, on développe avec force les objections, on

renvoie à d'autres articles qui en contiennent la négation.

Quoi qu'il en soit, l'*Encyclopédie*, où l'on retrouve toutes les opinions du siècle et où dominent surtout, avec celles de Bayle, les idées anglaises, fut le point de ralliement des « philosophes » et, agissant sur l'opinion, arriva, comme le voulait Diderot, à « changer la façon commune de penser ». Les ministres réformateurs, comme Turgot, plus tard les révolutionnaires, sont nourris de l'*Encyclopédie*.

Les Encyclopédistes.

C'est Diderot, on vient de le voir, qui a assumé la part la plus considérable dans le travail de l'*Encyclopédie* et en a porté presque seul le

poids sur ses épaules : non seulement il a composé de nombreux articles, en particulier ceux qui avaient trait à la philosophie ancienne et aux arts mécaniques, dont il avait fait une étude spéciale, mais il a revu tous les autres, supporté toutes les difficultés de la publication ¹, les difficultés matérielles et les autres, et surtout c'est lui qui en a conçu et maintenu l'esprit. Il n'est que juste de dire que l'*Encyclopédie* est l'œuvre de Diderot.

Au nombre de ses collaborateurs, le plus important est d'Alembert (1717-1783), auteur du Discours prélinainer qui est l'exposé des doctrines philosophiques de l'Encyclopédie: après avoir établi « l'arbre généalogique » des connaissances humaines, c'est-à-dire l'histoire de leur formation, d'Alembert fait un exposé du mouvement intellectuel depuis la Renaissance. Cet ouvrage, le moins mal écrit de d'Alembert, eut un succès considérable et hors de proportion avec sa valeur réelle: Voltaire n'allait-il pas jusqu'à le mettre au-dessus du Discours de la méthode?

D'Alembert en sa qualité de mathématicien ne s'oc-

^{1.} Les deux premiers volumes de l'Encyclopédie parurent en 1731: L'ouvrage complet, terminé en 1772, contient vingt luit volumes in folio, dont onze volumes de planches.

cupe guère dans l'Encyclopédie que des sciences exactes ; c'est d'ailleurs un écrivain médiocre. Dans ses Élé-



D'ALEMBERT
(D'après le pastel de La Tour).

Un des plus fameux pastels de La Tour, ce « masque » du grand mathématicien, collaborateur de Diderot à l'Encyclopédie, ami de Voltaire, adorateur de M^{nr} de Lespinasse, qui cache d'intimes déceptions sous un air de gaieté ou même de bouffonnerie. ments de philosophie et dans ses Eloges des membres de l'Académie française, le défaut principal de son style est la sécheresse.

Il faut citer ensuite Condillac (1714-1780), le principal représentant de la théorie sensualiste au xvm° siècle dans son Traité des sensations (1754); le fermier général Helvétius (1715-1771), auteur du livre De l'esprit (1758), qui fit scandale par le cynisme avec lequel le matérialisme y était professé; l'allemand d'Holbach (1723-1789), auteur du lourd traité sur le Système de la nature (1770).

Daubenton prêta son concours pour l'histoire naturelle ; Marmontel pour les sujets littéraires ; Voltaire, Buffon, Montesquieu envoyèrent des articles ; Rousseau lui-même se chargea de la musique pendant dix ans. C'est par là que l'œuvre prend toute sa signification : œuvre collective, elle résume les tendances d'une époque : d'idées philosophiques jusqu'alors éparses elle fait une philosophie, et donne sa cohésion à ce qui va être désormais le Parti philosophique.

RESUME

234. L'a Encyclopédie »(1751-1772) est le résumé des connaissances du XVIIIe siècle sur les sciences et les arts, destiné à établir la légitimité de la seule connaissance rationnelle et à justifier la foi à l'idée de progrès continu. C'est la grande machine de guerre dirigée contre l'autorité, la tradition et la religion.

235. **Diderot** (1713-1784) en a été le principal ouvrier. C'est lui qui, non content d'y rédiger de nombreux articles, a dirigé et surveillé l'ensemble de la publication, a porté presque seul tout le poids de l'énorme tâche et a donné à l'œuvre sa portée philosophique.

236. En dehors de cet écrasant labeur, Diderot a com-

poséde petits traités où il penche vers la doctrine athée, des romans licencieux, des Salons et des Drames et laissé une volumineuse correspondance.

237. **Diderot** est surtout **un improvisateur.** Il cause plutôt qu'il n'écrit. Mais ce qu'il écrit est, pour cette raison même, plein de vie et de mouvement. Certaines de ses pages atteignent à une réelle beauté.

238. Il eut pour principaux collaborateurs le mathématicien d'Alembert (1717-1783), auteur du « Discours préliminaire » de l'Encyclopédie, Condillac (1714-1780), Helvétius (1715-1771), l'allemand d'Holbach (1723-1789), Marmontel (1723-1799).

LECTURES RECOMMANDÉES.

Rocafort, Les doctrines littéraires de l'Encyclopédie. — Brunetière, Etudes critiques (2° série). Etudes sur le xvin° siècle. — Caro, La Fin du xvin° siècle. — J. Bertrand, D'Alembert (Grands écrivains français). — J. Reinach, Diderot (ibid.). — Ducros, Les Encyclopédistes.

TEXTES A CONSULTER.

Diderot : (Euvres (Assézat et Tourneux). — Correspondance de Grimm, Diderot, Raynal et Meister (Tourneux). — Lettres à Sophie Volland. — Correspondance inédite (André Babelon).

CHAPITRE XXXII

J.-J. ROUSSEAU

J.-J. ROUSSEAU. Sa vie; son caractère. — Les premiers opuscules.
— Discours sur les sciences et les arts. — Discours sur l'inégalité des conditions. — Lettre à d'Alembert. — La Nouvelle Héloïse.
Le Contrat social. — L'Emile, — Les Confessions. — L'écrivain. — Son influence.

Voici maintenant l'écrivain qui par sa puissante et maladive personnalité va dominer toute la seconde moitié du dix-huitième siècle et lui donner son caractère, orienter dans un sens tout nouveau la pensée et surtout la sensibilité et détourner la littérature française de sa voie traditionnelle. Peu d'écrivains ont eu une influence comparable à celle de Jean-Jacques Rousseau, influence qui n'a pas cessé de se faire sentir, aujourd'hui encore, aussi bien dans le domaine politique et social que dans la littérature.

Sa vie. Son caractère.

Nous avons, pour la connaissance de la vie et du caractère de Rousseau, une source précieuse : les Confessions. Rousseau s'y est ra-

conté lui-même avec une apparente sincérité qui ne s'arrête pas sur les limites du cynisme : nombre des faiblesses de sa nature et des hontes de sa vie ne nous sont connues que par l'aveu qu'il en a fait. Néanmoins, il ne faut se servir des *Confessions* qu'avec réserve. Rousseau, qui les a commencées à l'âge de cinquantetrois ans, déclare lui-même que, sur certains points, ses souvenirs sont incomplets : et, de ce fait, nous le surprenons souvent en flagrant délit d'erreur ou d'invention romanesque. En outre, Rousseau, pas plus

que tous les autres auteurs de confessions, de mémoires ou de souvenirs personnels, n'a résisté au désir de dire du mal de ses ennemis, de faire sa propre apologie, et de se poser dans l'attitude qu'il a choisie pour se présenter à la postérité.

Rousseau est né, le 28 juin 1712, à Genève, d'une famille de réfugiés protestants. Son père était horloger. L'éducation qu'il en recut fut déplorable, sans suite aucune, et ne contribua pas médiocrement à développer les mauvais instincts de sa nature. Ce père, parfaitement incapable de le diriger, se surprenait à lire avec lui fort avant dans la nuit les Vies de Plutarque et l'Astrée d'Honoré d'Urfé. « Je suis plus enfant que toi, remarquait-il. Allons nous coucher. » Les deux années que l'enfant passa chez le pasteur Lambercier, sont les seules où il ait été soumis à une discipline que, d'ailleurs, il ne put supporter. Mis chez un greffier, puis chez un graveur, il s'enfuit, mena quelque temps une existence errante et misérable, et se convertit au catholicisme, sous les auspices de Mme de Warens, qui devait tenir dans sa vie de jeunesse une si grande place. Il passa alors par des situations intermédiaires entre celle de précepteur et celle de laquais, essayant bien des métiers, vagabondant avec délices, revenant toujours auprès de celle qu'il appelle « maman », cette trop aimable Mme de Warens qui l'a accueilli à son départ de Genève, trouvant enfin un asile auprès d'elle à Chambéry, puis aux Charmettes, où il passa trois étés enchanteurs, et profitant sans scrupules pendant plusieurs années d'une déshonorante hospitalité. Aux Charmettes, il a d'ailleurs surtout dévoré des livres et refait son éducation littéraire et pris ce sentiment de la nature qui devait l'inspirer si heureusement.

Après un an passé à Lyon chez M. de Mably, en qualité de précepteur, Rousseau, arriva à Paris en 1741, à vingt-neuf ans, n'ayant d'autres ressources que celles qu'il espérait tirer d'un système nouveau pour la notation de la musique, système qui fut rejeté par l'Académie des Sciences. Il trouva une place de secrétaire

auprès du comte de Montaigu, ambassadeur à Venise (1743), la garda un an, se sépara de son maître avec éclat et revint à Paris, n'ayant pour vivre que le métier de copiste de musique. Mais il est désormais en rela-



J.-J. ROUSSEAU
(D'après le pastel de La Tour).

Perruque ronde, habit brun sans broderies, cravate de batiste, c'est le Rousseau des premiers succès. d'une timidite alors souriante avec un regard déja inquiet, hésitant à la veille de déchaîner sur le vieux monde qu'elle transformera son âme orageuse

tions avec Grimm, Diderot, Francueil, M^{mo} Dupin, M^{mo} d'Epinay; et bientôt un premier succès le rend célèbre; le *Discours sur les sciences et les arts*, couronné par l'Académic de Dijon en 1750. Il redouble, public en 1755 son révolutionnaire *Discours sur l'Iné*-

galité, en 1758 sa Leltre à d'Alembert sur les spectacles, qui achève de le brouiller avec Diderot et le parti

encyclopédique.

Entre temps, il s'est-retiré à l'Ermitage, dans la forèt de Montmorency, chez M^{mo} d'Epinay, et c'est là qu'il commence la Nouvelle Héloïse (1756-57). Brouillé avec M^{mo} d'Epinay, il s'installe à Montmorency, d'abord dans une modeste petite maison, puis chez le maréchal et la maréchale de Luxembourg, dont il accepte la généreuse et délicate hospitalité (1759). Il y achève la Nouvelle Héloïse, qu'il publie en 1761, écrit le Contrat social et l'Emile.

En 1762, après la publication de l'Emile, un décret de prise de corps avant été lancé contre lui, il quitte la France, se réfugie en Suisse, d'abord à Yverdun, puis à Motiers dans le Val Travers, enfin dans l'île Saint-Pierre, sur le lac de Bienne où il trouva une retraite délicieuse et un calme bienfaisant. De là il passe en Angleterre, où l'avait appelé David Hume. La persécution a développé en lui le germe de folie dont il avait, d'assez bonne heure, donné des signes, et qui le fait promptement se brouiller avec Hume. De retour à Paris, il se confine, rue Platrière, dans une solitude farouche où vient quand même le relancer la curiosité de ses adoratrices. Il y achève ses Confessions et y compose un de ses ouvrages les plus significatifs : les Rêveries d'un promeneur solitaire. Une dernière fois il acceptait une charmante hospitalité, celle du marquis de Girardin, à Ermenonville : il y mourut le 2 juillet 1778. On a parlé, mais sans aucune preuve, de suicide 1. Suivant son désir, M. de Girardin lui éleva, chez lui. dans l'île des Peupliers, un monument qui devint un lieu de pèlerinage.

La vie de Rousseau est trop souvent faite d'épisodes révoltants : sa haison avec M^{me} de Warens, son union avec Thérèse Levasseur, fille d'auberge sans beauté et sans pudeur, et surtout l'inqualifiable abandon qu'il fit

^{†.} L'examen du crône de Rousseau, lorsque fut ouvert (18 octobre 1897) son cereneil déposé au Panthéon, a démontré la fausseté de cette hypothèse.

de ses enfants. On ne peut oublier que celui qui, dans l'Emile, a parlé avec tant d'éloquence des devoirs du père de famille, a mis ses quatre enfants aux Enfants-



J.-J. Rousseau (D'après le tableau d'Allan Ramsay).

Voici maintenant le Rousseau proscrit et fugitif, banni de Genève, reniè par les encyclopedistes, soupçonneux et malade. Sa santé et aussi le désir d'étonner, lui ont fait adopter la pelisse et le bonnet d'Arménien. De la s'annonce dans l'angoisse du visage et la fièvre du regard la folie des persécutions ou va sombrer sa raison.

Trouvés et a parlé de cette action en des termes qui l'aggravent encore : « Je m'y déterminai gaillardement sans le moindre scrupule, » Ces hontes, qui pèsent si lourdement sur la mémoire de Rousseau, ne suffiraient peutêtre pas à le distinguer de quelques-uns parmi ses plus illustres contemporains. Voici ce qui, chez lui, est particulier.

Le trait qui domine dans son caractère, et qui le distingue de tous les auteurs de son temps, qui sont avant tout des intellectuels, c'est l'importance démesurée prise par la sensibilité.

Je n'avais aucune idée des choses, écrit Rousseau, que lous les sentiments m'étaient déjà connus : je n'avais rien conçu, j'avais tout senti. Les émotions confuses que j'éprouvai coup sur coup n'altéraient point la raison que je n'avais pas encore mais elles m'en formèrent une d'une autre trempe, et me connèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien pu me guérir.

Les premières lectures romanesques auxquelles se livra l'enfant, son éducation dépourvue de toute règle contribuèrent encore à développer cette sensibilité qui ne tarda pas à devenir maladive. Cette sensibilité se traduira plus tard par l'orgueil démesuré, par la susceptibilité ombrageuse, par une misanthropie qui s'exaspère dans la solitude. Rousseau, plébéien, ou tout au moins bourgeois déclassé, en veut à une société où il ne trouve pas sa place, et éclate contre elle en boutades et en sorties brutales. Dans les derniers temps, la maladic prit un caractère déterminé et tourna à la manie des persécutions.

Cette sensibilité aiguë et pervertie explique la tournure du génie de Rousseau, son éloquence passionnée et paradoxale, l'espèce de culte dont il fut l'objet de son vivant, et le caractère tout nouveau qu'il va imprimer à la littérature.

Les premiers opuscules.

Il y a dans l'œuvre tout entière de Rousseau une parfaite unité, que les innombrables contradictions de détail ne doivent pas nous

masquer. On trouve dans son premier écrit les ger-

mes de toutes les idées qu'il développera plus tard

dans des ouvrages plus considérables.

Discours sur les Sciences et les Arts (1750). — Un jour d'été qu'il était allé rendre visite à Diderot, pour lors emprisonné à Vincennes (1749), il lut dans le Mercure que l'Académie de Dijon avait mis cette question au concours, à savoir « si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Diderot nous assure que c'est lui qui conseilla à Rousseau de répondre par la négative. Quand ce serait prouvé, il n'aurait fait que pousser Rousseau à suivre la pente naturelle de son esprit.

Rousseau reconnaît tout d'abord que « c'est un grand et beau spectacle de voir l'homme sortir en quelque manière du néant par ses propres efforts ». Cela s'applique à l'Europe sortie des ténèbres du moyen âge ; car, aux yeux de Rousseau comme à ceux de Voltaire, le moyen âge est une époque de barbarie et d'ignorance. Enfin, par une singulière fortune, « le stupide musulman » fait renaître les lettres. Bientôt, les lettres et les sciences jettent un vif éclat, faisant l'agrément de la société, mais étendant « des guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer dont sont chargés les hommes assemblés ». En même temps, cette civilisation éloigne les hommes de la nature : le caractère se cache sous ce masque de politesse et de bienséance qui s'impose à chacun. « Telle est la pureté que nos mœurs ont acquise. » Et cette corruption, c'est aux lettres, aux sciences et aux arts, qu'il en faut attribuer la cause.

Ce mal, d'ailleurs, n'est pas propre à notre époque; les progrès de l'esprit humain ont toujours porté préjudice à la vertu chez les peuples : exemples tirés de l'Egypte, de la Grèce, de Rome, de Constantinople, de la Chine. En Grèce même, dans cette patrie des lettres et des arts, Socrate ne s'est-il pas élevé contre cette vaine curiosité de l'esprit ? Et dans une prosopopée célèbre, Rousseau se demande ce qu'eût dit Fabricius s'il avait vu le luxe des Romains, qu'il avait sauvés jadis et qu'il avait connus si pauvres et d'une santé

morale si robuste. Il examine ensuite les sciences et les arts en cux-mêmes ; il recherche ce qui doit a priori. par une sorte de nécessité, résulter de leur développement. Or, les sciences et les arts ont nos vices pour origine ; ils servent à développer l'oisiveté, le luxe, la mollesse ; ils pervertissent nos idées morales en nous habituant à voir la vertu cédant le pas au talent.

L'effet produit par cette déclamation paradoxale, qui allait contre les idées jusque-là les plus chères au xviii siècle, fut immense. Rousseau faisait entendre la voix de l'éloquence dont on était depuis longtemps déshabitué. Il inaugurait ainsi la prodigieuse action

qu'il allait exercer sur la société de son temps.

Discours sur l'inégalité des conditions (1755). Faut-il donc revenir à l'« état de nature » ? Rousseau ira jusque-là dans son second opuscule. C'est encore pour un concours académique qu'avait été posée cette question : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle ? » Rousseau, dans ce second Discours, affirme que, dans l'état de nature, « l'inégalité est à peine sensible... et que son influence est presque nulle ». Dans cet état, —dont il faut bien savoir, à l'encontre de Rousseau, qu'il n'a jamais existé et qu'il est une pure invention de l'auteur, — l'homme était vertueux et bon ; la paix était universelle, car on ne savait ce que c'était que la propriété, non plus que l'estime ou le mépris. La constitution des sociétés est venue tout défaire : or, le besoin de société n'était pas naturel ; car pourquoi un homme aurait-il besoin d'un autre homme, « plus qu'un singe ou un loup de ses semblables »? De la constitution de la société sont nés, avec toutes les inégalités, tous les maux.

Thèse non moins paradoxale que celle du premier Discours, l'idée d'homme ne se concevant pas séparée de celle de vie en société. Mais thèse singulièrement plus dangereuse, parce qu'elle contient un sentiment d'envie, et un appel haineux à la guerre des classes.

Lettre sur les spectacles (1758). — Cependant d'Alem-

bert ayant, dans un article de l'Encyclopédie, soutenu qu'il y aurait profit pour Genève à posséder un théâtre, Rousseau, héritier des puritains, — et qui cette fois se trouve faire écho à Bossuet et à ses Maximes sur la Comédie, — saisit cette occasion pour dénoncer l'immoralité essentielle du théâtre dans sa Lettre à d'Alembert sur les spectacles, violent réquisitoire qui sonne étrangement dans une société folle de spectacles, et qui considérait le théâtre comme la fleur suprême de la civilisation. A la tragédie Rousseau reproche d'exciter les passions, à la comédie de ridiculiser la vertu. Ni Corneille, ni Racine ne trouvent grâce à ses yeux. Mais c'est surtout à Molière qu'il s'attaque, l'auteur du Misanthrope ayant commis, en faisant d'Alceste un ridicule, un crime que ne lui pardonne pas le misanthrope Rousseau.

La «Nouvelle Héloïse».

Comment donc se fait-il que ce contempteur des arts et de toutes les formes de la littérature en vienne à se contredire jusqu'à écrire et

publier un roman, — un roman, c'est-à-dire, aux yeux des contemporains, la plus frivole des œuvres frivoles, « la production, disait Voltaire, d'un esprit faible, écrivant avec facilité des choses indignes d'être lues par des esprits sérieux » ? De cette inconséquence Rousseau donne dans sa *Préface* cette singulière explication : « Il faut, écrit-il, des spectacles dans les grandes villes et des romans aux peuples corrompus. J'ai vu les mœurs de mon temps, et j'ai publié ces lettres. Que n'ai-je yécu dans un siècle où je dusse les jeter au feu ? »

Trop heureux, au fond, de vivre dans un siècle qui réclame des romans, Rousseau, que son âme romanesque, son éducation et sa vie aventureuse prédisposaient si bien à la vocation de romancier, a donc écrit un roman par lettres qui s'intitulait, un peu longuement : Julie, ou la Nouvelle Héloïse ou Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par Jean-Jacques Rousseau (1760). En voici

la donnée. Séduite par son précepteur, le plébéien Saint-Preux, une jeune fille noble, Julie d'Etanges, épouse, pour obéir à la volonté paternelle, le sage M. de Volmar. Epouse et mère irréprochable et pieuse, Julie avoue son ancien et encore trop vivace amour à son mari. Celui-ci, sûr de la vertu de sa femme, rappelle Saint-Preux auprès d'eux. La mort de Julie, victime de son amour maternel, met heureusement fin à une situation fausse c'est-à-dire absurde autant que choquante et qui aurait pu aisément devenir dangereuse pour les trois héros de ce pacte scabreux.

Les grandes œuvres, la Nouvelle Héloïse en est la preuve, ne sont pas nécessairement celles qui sont sans défauts. Les défauts de la Nouvelle Héloïse sont nombreux et ils sont frappants. D'abord la thèse, ou, si l'on préfère, l'intention prédicante y est trop largement étalée : à chaque instant, des digressions, des dissertations importunes viennent ralentir et refroidir l'intérêt. Les personnages sont d'intrépides et de terribles dialecticiens : ils parlent, ils écrivent, ils argumentent au lieu d'agir, oubliant que le roman, comme le théâtre, vit d'action et de mouvement. - En second lieu, il y a dans les situations et dans les caractères bien des invraisemblances : les parents et le mari de Julie sont de simples fantoches; et il arrive trop souvent aux personnages de Rousseau de se précipiter sur leur plume pour écrire des lettres en de bien singuliers moments. Ensin, le ton du livre est trop perpétuellement déclamatoire : l'auteur abuse des figures oratoires, des prosopopées, des points d'exclamation : « O Julie!... O malheureux amant !... O fille infortunée !... » Toute cette rhétorique de la passion a terriblement vieilli.

Mais, à côté de ces indéniables défauts, il y a dans la Vouvelle Héloïse des qualités de tout premier ordre.

Ce qui fit le succès auprès des contemporains et qui a gardé pour nous un intérêt historique, c'est l'expression d'une sensibilité nouvelle, que Rousseau prête à ses personnages à l'image de la sienne et qui va désormais envahir la littérature et en modifier profondément les tendances. C'est un mélange singulier et singulièrement trouble de passion et de sophistique, de corruption et de candeur, de faiblesse morale et de déclamation.

D'autre part, c'était, dans le roman français, quelque chose de tout nouveau que cette peinture fidèle et pleine de charme des mœurs bourgeoises et provinciales. Ici, Rousseau s'inspire du roman anglais, en particulier de la Clarisse Harlowe de Richardson : son réalisme familial est fort différent de celui de Lesage et de l'abbé Prévost. Il a créé dans notre littérature la tradition du roman bourgeois et provincial, opposé au roman parisien.

Joignez à cela des descriptions de la nature alpestre qui apportaient, elles aussi, une note toute nouvelle. Il n'est pas exact que Rousseau ait inventé l'expression littéraire du sentiment de la nature : nous avions déjà La Fontaine. Mais ce sentiment, qui ne le quitte jamais et qui lui inspire des pages pleines de fraîcheur, il l'associe presque toujours à l'expression des sentiments passionnés qu'il prête à ses personnages ; et de ce double thème il tire des effets d'une poésie pénétrante :

Après le souper, nous fûmes nous asseoir sur la grève en altendant le moment du départ. Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me pro osa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau ; et, en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rèver. Le chant assez gai des bécassines me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer, m'attristait. Peu à peuje sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon cœur mille réflexions douloureuses.

Mettez des rimes à cette prose harmonieuse, et vous aurez le Lac de Lamartine. En fait, la Nouvelle Héloise, plus peut-être qu'un roman, est un poème, le poème de la sensibilité exaspérée de Rousseau. La plupart des thè-

mes, que développera bientôt la poésie lyrique de l'épo-

que romantique, s'v trouvent déjà esquissés.

De ce vaste poème, une idée, entre beaucoup d'autres, se dégageait, — idée aussi fausse que dangereuse, et que les romantiques reprendront jusqu'à satiété, — c'est que la passion est par elle-même chose belle et chose sainte, et que, pourvu qu'elle soit sincère, elle a tous les droits. Cette idée, destructrice de tout l'ordre social, Rousseau en a bien vu les dangers, qu'il a luimême essayé d'indiquer et de combattre dans la seconde partie de son livre; mais elle répondait si bien à une tendance profonde de sa nature, à son besoin maladif d'exaltation sentimentale, à son individualisme forcené, que, presque malgré lui, elle s'est imposée à sa pensée et, par la force de son éloquence, à ses lecteurs. Les contemporains de Rousseau n'étaient que trop bien préparés à recueillir cette funeste leçon.

Bons ou mauvais, on voit tous les germes d'avenir que contenait la Nouvelle Héloïse. Pour la première fois, un roman apparaissait capable de porter la pensée philosophique, d'agiter de graves cas de conscience et de poser les plus hauts problèmes de l'ordre moral et social. Le roman, genre réputé jusqu'alors inférieur, se trouvait élevé à la hauteur de la tragédie classique et, dans la décadence de la tragédie classique, s'apprêtait

à lui succéder.

Le « Contrat social ».

Le Contrat social (1762) a été l'évangile de la Révolution, la bible de la Terreur, et Vinet a pu dire en parlant de ce livre : « Les doctrines

teintes de sang prennent un aspect sinistre ; comme les mains de lady Macbeth, elles ne peuvent se défaire de leurs taches. » Nous n'avons pas ici à étudier en détail cet ouvrage de caractère uniquement politique. Il nous suffira d'en indiquer l'esprit.

A première vue, rien de plus rigoureux, de plus géométrique même que l'aspect extérieur du Contrat social : ce sont des séries de syllogismes étroitement enchaînés. Quand on y regarde de plus près, on s'aperçoit que la multiplicité des formes logiques, l'abus des « car », des « or », des « donc » ne sont là, comme si souvent chez Rousseau, que pour dissimuler une obscurité et une confusion d'idées qui rendent toute analyse impossible. Et il est assez surprenant qu'on ait fait à cet homme d'imagination et de sensibilité une réputation fort imméritée de logicien.

Mais, si les idées du Contrat sont bien souvent obscures, confuses et contradictoires, l'inspiration générale en est assez claire. Rousseau part de l'idée abstraite d'égalité pour constituer une société idéale sur le modèle des cités antiques. Le livre n'est dans son fond qu'un commentaire du célèbre adage, Vox populi, vox Dei, la voix du peuple est la voix de Dieu. Le peuple est souverain; ses décisions sont des lois auxquelles tous les citoyens doivent se soumettre, même en matière spirituelle ou religieuse. Ainsi ramené à son idée centrale, le Contrat social forme, et il l'a bien prouvé au cours de l'histoire, le plus formidable instrument de dictature et de tyrannie populaire, le plus dangereux bréviaire non pas seulement de démocratie, mais de démagogie.

L'« Emile ».

Rousseau, qui fut un si mauvais précepteur, et qui mit ses propres enfants aux Enfants-Trouvés pour n'avoir pas à les élever, a cru devoir

nous exposer tout un système d'éducation dans les cinq livres de son *Emile* (1762). Son principe, le voici : « Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme ».

I. Rousseau se choisit un élève exceptionnel, Emile, enfant de bonne naissance, riche, orphelin. Il dirigera toute son éducation, s'occupant même du choix de la nourrice, épargnant à l'enfant les maladresses qu'on commet dans les soins donnés au premier âge.

II. L'enfant parle. L'éducation de son intelligence et de son cœur va commencer. On évitera de s'adresser à sa raison, qui n'est pas encore formée ; on aura soin de ne lui donner aucun enseignement positif. La première éducation sera purement négative. « Elle consiste, non point à enseigner la vertu, ni la vérité, mais à garantir le cœur du vice, et l'esprit de l'erreur. » Par suite, il faudra éviter les mauvais exemples et les mauvais conseils : c'est à la campagne que sera élevé Emile, « loin de la canaille des valets... loin des noires mœurs des villes »

III. Emile a douze ans. On ne lui mettra pas encore de livres entre les mains : « Ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. » En revanche, Rousseau va lui faire apprendre un métier manuel. Emile est riche, mais qui sait ? « Nous approchons du siècle des révolutions. Qui peut vous répondre de ce que vous deviendrez alors ?... Je tiens pour impossible que les grandes monarchies de l'Europe aient encore longtemps à durer : toutes ont brillé, et tout Etat qui brille est sur son déclin. » Emile sera menuisier. Il parvient ainsi à sa quinzième année.

Il a peu de connaissances, mais celles qu'il a sont véritablement siennes, il ne sait rien à demi... Il a un esprit universel non par les lumières, mais par la faculté d'en acquérir... Il n'a que des connaissances naturelles et purement physiques. Il ne sait pas même le nom de l'histoire, ni ce que c'est que métaphysique et morale. Il connaît les rapports essentiels de l'homme à l'homme. Il se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui... Sans troubler le repos de personne, il a vécu content, heureux et libre, autant que la nature l'a permis.

IV. Emile a seize ans. Rousseau se décide à parler de Dieu à son élève. C'est ici que se place la fameuse Profession de foi du vicaire savoyard. Un matin d'été, le vicaire emmène son jeune protégé sur « une haute colline au-dessous de laquelle passait le Pô », et devant ce magnifique paysage, il lui expose ses croyances : « Le monde est gouverné par une volonté puissante et sage... Cet être qui veut et qui peut, cet être actif par lui-même, cet être enfin, quel qu'il soit, qui a créé l'univers et ordonné toutes choses, c'est Dieu ». Mais

il n'admet pas la nécessité d'une révélation. Sa religion est la religion naturelle. — Cependant, Emile est

devenu un homme. Son gouverneur va l'introduire dans le monde et l'unir avec une femme élevée pour lui.

V. Le dernier livre est consacré aux idées sur l'éducation de la femme.

Littérairement, l'Emile est un des grands livres du xviii° siècle. Assez mal composée, comme d'ailleurs tous les ouvrages de l'époque (Rousseau nous avoue lui-même dans sa Préface qu'il ne sait pas faire un livre), l'œuvre vaut par le style. L'élévation soutenue de la forme, l'extrême variété du ton qui passe avec une rare aisance de la familiarité à l'éloquence, font de ce traité de pédagogie un livre qui se lit presque avec l'intérêt, d'un ro-



Une scène de l'Emile (D'après un dessin de Moreau le Jeune).

C'est ici la profession de foi du vicaire savoyard: Dieu visible à travers les merveilles de la création. Sous cette forme d'un déisme attendri, Jean-Jacques, dans ce dix-huitième siècle, si sèchement rationaliste, rouvrait les sources du sentiment religieux. Par là s'explique la prise extraordinaire qu'il exerga sur les âmes.

man. Par bien des côtés, l'Emile se rapproche de la Nouvelle Héloïse : après le roman de ses amours, Rous-

seau nous a donné le roman de ses préceptorats. Pour le fond des choses, le livre, comme au reste tous les ouvrages de Rousseau, est un mélange singulier de vérités et d'erreurs, de sophismes et d'aperçus féconds. Rien d'abord n'est plus faux que son idée maîtresse de la bonté naturelle de l'homme, et Rousseau n'a décidément pas assez médité le célèbre mot de Pascal : « L'homme n'est ni ange, ni bête, et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête ». D'autre part, rien n'est moins « naturel » que l'être abstrait, sans père, ni mère, sans hérédité physique et morale, qui va servir à ses expériences pédagogiques, et que le dressage systématique en vase clos auquel on va le soumettre. Enfin, l'éducation que préconise Rousseau a un vice originel dont on ne saurait trop souligner la gravité : elle est foncièrement épicurienne, l'idée du devoir et de l'effort en est absente ; et il est vraiment étrange qu'un écrivain qui se pose en professeur de morale, ait commencé par saper ici le fondement même de toute moralité.

Cela dit. et il faut y iusister, il y a dans l'Emile nombre d'observations utiles et neuves, et dont l'avenir a fait son profit. L'éducation des enfants était dure sous l'ancien régime. A peine nés, on les mettait en nourrice, et les parents ne s'en préoccupaient guère. « J'en ai perdu deux ou trois, sinon sans regret, au moins sans fâcherie », disait Montaigne. Non content d'attirer l'attention sur l'importance de l'éducation, Rousseau rappelait aux parents leurs devoirs essentiels : il insistait sur la nécessité de l'allaitement maternel. On peut dire qu'il a réhabilité la maternité. « Il faut, disait M^{mo} Marmontel, beaucoup pardonner à celui qui nous apprend à être mères. » Et Buffon : « Oui, nous avons dit tout cela, mais M. Rousseau seul le commande et se fait obéir. »

Enfin, on peut adresser toute sorte d'objections aux conceptions religieuses de Rousseau; on peut trouver que son déisme est bien vague et bien inconsistant; il n'en a pas moins porté un coup mortel au matéria-

lisme de l'école encyclopédique et à l'irréligion voltairienne. Son ardent spiritualisme a sauvé l'âme française du plat et sec rationalisme où elle s'enlisait. Il a proprement réintégré le sentiment religieux dans ses droits et ouvert la voie à Chateaubriand.

Les « Confessions ».

Les Confessions (1765-1770) sont l'ouvrage capital de Rousseau, le plus caractéristique, celui qui explique et éclaire toute son œuvre dont

il est le prolongement naturel, l'achèvement et comme le couronnement. C'est là surtout qu'il s'est mis et peint tout entier, comme l'a dit Sainte-Beuve, « avec tous les mérites, les prestiges et les défauts de son talent ». En un certain sens, on peut dire que ses œuvres antérieures étaient déjà des confidences, des confessions, des fragments détachés et successifs d'une autobiographie. Mais, ce n'étaient pas des confessions complètes, ni directes : dans les discours ou les traités où il exposait ses idées, encore était-il obligé de leur donner un tour général ; et dans son roman, s'il se peignait lui-même c'était à travers ses personnages. Ici, il s'affranchit enfin de toute contrainte, et se montre à nous directement, sans voile, ni réticence. Ecrivain essentiellement personnel, il était comme prédestiné à écrire des Confessions.

Nous avons déjà utilisé avec précaution les Confessions comme document biographique, et nous avons indiqué les réserves qui, à cet égard, s'imposent. Il nous reste à les étudier en elles-mêmes et pour elles-mêmes.

Les Confessions sont d'abord un document de la plus haute importance sur la psychologie de Rousseau. Tous les traits non seulement de son génie, mais de son âme et de son tempérament s'y trouvent rassemblés : son orgueil qui serait monstrueux s'il n'était pas surtout maladif, sa sincérité poussée jusqu'au cynisme, son instinct plébéien, son goût de la sophistique, son ima-

gination et son ardeur de sensibilité et même de sensualité, sa folie enfin. Ecoutons-le, par exemple, nous décrire son état mental:

Deux choses presque inalliables s'unissent en moi sans que j'en puisse concevoir la manière : un tempérament très ardent, des passions vives, impétueuses, et des idées lentes à naître, embarrassées et qui ne se présentent jamais qu'après coup. On dirait que mon cœur et mon esprit n'appartiennent pas au même individu. Le sentiment, plus prompt que l'éclair, vient remplir mon âme ; mais, au lieu de m'éclairer, il me brûle et m'éblouit. Je sens tout et je ne vois rien. Je suis emporté, mais stupide ; il faut que je sois de sang-froid pour penser.

Nous nous doutions bien, à le lire, que Rousseau était ainsi construit ; mais il est précieux d'en tenir l'aveu de sa bouche.

Le grand intérêt des Confessions, pour la plupart des lecteurs qui ne se piquent ni de psychologie, ni d'histoire, c'est leur charme littéraire. Jamais Rousseau ne s'est montré plus grand écrivain que dans ce livre où il s'est uniquement proposé de se raconter lui-même, tel qu'il se voyait, à travers les mirages de ses souvenirs et de son imagination. Dans aucun de ses ouvrages, il n'a été aussi sobre de déclamation : dans aucun, il ne s'est montré plus complètement poète que dans ces pages où si souvent le malsain et même l'ignoble voisinent avec la fraîcheur et la grâce. La variété, l'aisance, la simplicité, c'est-à-dire des qualités presque contraires à celles qui sont d'ordinaire les siennes, ce sont là, dans les Confessions, les caractères essentiels de son art.

Dans les récits, dans les portraits, dans les descriptions, son talent de romancier arrive à une perfection dont la Nouvelle Héloïse elle-même ne nous donne peut-être pas l'équivalent. Presque partout, le sentiment de la nature s'y exprime avec une profondeur, un sobre éclat et un charme intime qui n'ont guère été surpassés. Et que de scènes délicieuses évoquées en quelques lignes joliment nuancées et vivement enlevées!...

Il avait fait très chaud ce jour-Fi, la soirée était charmante ; la rosée humectait l'herbe flétrie ; point de vent, une nuit tranquille; l'air était frais sans être froid; le soleil, après son coucher, avait laissé dans le ciel des vapeurs rouges dont la réflexion rendait l'eau couleur de rose : les arbres des terrasses étaient chargés de rossignols qui se répondaient de l'un à l'autre. Je me promenais dans une sorte d'extase... sans m'apercevoir que j'étais là. Je m'en apercus enfin. Je me couchai voluptueusement sur la tablette d'une espèce de niche ou de fausse porte enfoncée dans un mur de terrasse ; le ciel de mon lit était formé par les têtes des arbres ; un rossignol était précisément au-dessus de moi ; je m'endormis à son chant ; mon sommeil fut doux, mon réveil le fut davantage. Il était grand jour : mes yeux, en s'ouvrant, virent l'eau, la verdure, un paysage admirable. Je me levai, me secouai : la faim me prit, je m'acheminai gaiement vers la ville, résolu de mettre à un bon déjeuner deux pièces de six blancs qui me restaient encore. J'étais de si bonne humeur, que j'allais chantant tout le long du chemin ...

De telles pages étaient alors uniques dans la prose française.

Pour bien comprendre la nouveauté qu'apportaient les Confessions, rien n'est plus significatif que de les comparer aux Essais de Montaigne. Certes, Montaigne dans les Essais parle beaucoup de lui-même : il s'y analyse, mais c'est pour y découvrir ce qui est commun à tous les hommes et qui a une valeur générale. Au contraire Rousseau insiste sur ce qui chez lui est le plus particulier, spécial à lui seul. Son point de vue est résolument individualiste. Désormais les écrivains seront prodigues de mémoires personnels et de confidences à la ressemblance des Confessions. Et ils se mettront de leur personne dans leur œuvre comme Rousseau s'est mis dans la sienne.

L'écrivain.

Comme écrivain, Rousseau est inégal; nous avons signalé ses défauts : obscurités, impropriétés de termes, abus de la rhétorique. Mais sur

deux points il s'est montré grand écrivain. Depuis la mort de Bossuet, l'éloquence semblait oubliée : il nous l'a rapportée. A la phrase alerte et court vêtue de Montesquieu et de Voltaire, il a substitué la grande phrase sonore et oratoire. Eloquence souvent déclamatoire, éloquence tout de même. D'autre part il a introduit dans la langue des éléments de sensation qui manquaient à



JEAN-JACQUES ROUSSEAU A ERMENONVILLE (D'après l'aquarelle de Meyer gravée par Moreau le Jeune).

C'est ici le « promeneur solitaire » rentrant, un bouquet à la main, des courses où il se plait à herboriser. Nous lui devons d'avoir fait rentrer dans la littérature le sentiment de la nature.

la langue plus intellectuelle des vvu° et vvur° siècles. Sensations visuelles : pittoresque et couleur. Par là il l'a rendue propre à la description. Son œuvre est pleine de « paysages » d'une exquise fraîcheur qui en sont aujourd'hui le principal attrait. Sensations de l'oreille : sa prose harmonieuse et musicale va fournir à la poésie du xix° siècle la langue qu'il fallait à son lyrisme.

Son influence.

Un plébéien et un sensitif, voilà Rousseau : par là s'expliquent la nature de son génie et la portée de son influence.

Rousseau est du peuple : il l'est par son manque de délicatesse et de sentiment des nuances, par sa timidité alternant avec une insolence de parvenu, par sa suffisance et sa raideur d'autodidacte, son mépris des traditions et de la civilisation générale, ses rancunes populacières, son accent révolutionnaire, mais aussi par sa candeur, sa simplicité, son amour de la nature et de l'humanité, son éloquence, et encore par un vague messianisme fait d'un optimisme sentimental et d'obscurs pressentiments. En face des écrivains bourgeois ou nobles, c'est un plébéien. Avec lui, c'est le quatrième état qui entre dans la littérature,

Et c'est aussi un sensitif. De cette hyperesthésie de la sensibilité viennent son incohérence logique et ses contradictions, son impuissance à gouverner ses idées, son incapacité même d'en avoir qui ne soient pas tout d'abord des sentiments et des sensations, la trépidation nerveuse de son style, l'exaltation de son imagination et de sa personnalité, sa faiblesse de volonté et sa folie finale.

Son œuvre est pleine de contradictions : ses principes les plus assurés, il les dément ou les corrige aussitôt qu'il les a formulés, et sa vraie pensée est souvent bien difficile à saisir. Comme l'œuvre de Voltaire, au dire d'Emile Faguet, est un « chaos d'idées claires », on pourrait dire de celle de Rousseau qu'elle est une fulguration d'idées obscures. Et pourtant en tant qu'elle implique la substitution de la nature à la civilisation, de

l'individu à la tradition, du sentiment à la raison, elle offre une signification très claire et une indéniable unité.



Translation des cendres de J.-J. Rousseau au Panthéon (11 octobre 1794)

(D'après le dessin de Girardet gravé par Berthault).

On sait la place que tiennent dans l'histoire de la Révolution les fêtes, pompes et cérémonies dont le peintre David est l'organisateur, Gossec ou Méhul le musicien, et que préside Robespierre. Comme elle eut son calendrier, la Révolution eut ses saints et ses prophètes : au premier rang, l'auteur du Contrat social. Ses restes, qui reposaient à Ermenonville, furent transportés à Sainte-Geneviève désaffectée et consacrée au culte des grands hommes.

C'est ainsi qu'elle a été comprise et c'est dans ce sens qu'elle a agi.

Dans l'ordre social et politique, nous nous bornerons à faire observer que, sans Rousseau, la Révolution française n'aurait pas suivi le cours qu'elle a suivi : Robespierre est un fils de Rousseau, et combien d'autres avec lui!

Le fait sur lequel nous ne saurions trop insister, c'est l'influence que Rousseau a exercée sur les destinées de la littérature. Il faut toujours en revenir au mot de Gœthe, qui a résumé l'action des deux plus grands écrivains du siècle en cette formule saisissante : « Avec Voltaire, c'est un monde qui finit ; avec Rousseau, c'est un monde qui commence ». En effet, il n'est presque pas un caractère de la future littérature romantique, dont on ne découvre chez Rousseau l'origine et le germe. Tandis que la littérature classique avait pour principe l'effacement du moi, de l'individualisme de Rousseau va sortir une littérature personnelle, qui prodiguera l'étalage du moi et introduira le lyrisme jusqu'au lhéâtre et dans l'histoire. A une littérature qui soumettait l'imagination et la sensibilité à la raison, une autre succédera où la raison, désormais tenue pour importune, laissera toute liberté à la rêverie, toute licence aux caprices de l'imagination et au débordement d'une sensibilité qui, se glorifiant de ses excès mêmes, les érigera en autant de droits. A ce délire des persécutions qui mena le philosophe de Genève à la folie, se rattachera l'attitude insociable du héros romantique, comme du tempérament maladif de Rousseau procédera cette tare morbide qui viciera tout un bas romantisme. Son vif sentiment de la nature déterminera ce goût de la description qui, s'il a souvent bien iuspiré les écrivains modernes, deviendra parfois chez eux si intempérant. De son émotivité et de sa sensualité découleront les qualités nouvelles d'un style chargé de sensations, pittoresque et musical, qui sera celui de la poésie moderne.

Cette influence s'est étendue à toute l'Europe et s'est exercée sur Gœthe et sur Byron comme sur Chateaubriand. En France, on ne peut s'empêcher de remarquer qu'elle a été à l'encontre de nos plus anciennes traditions littéraires et des plus certaines qualités de la race : équilibre, santé morale, bon sens, notion du

réel, finesse de l'observation, sentiment de la mesure, amour de la vérité, et aussi gaieté et belle humeur courageuse. C'est vraiment une ère nouvelle qui commence, où sans doute aurons-nous beaucoup à admirer, mais où nous ne retrouverons plus qu'altérée et mèlée la pure image de l'esprit français.

BESUME

- 239. Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) né à Genève, après une éducation négligée et une jeunesse aventureuse, arrive à Paris et se mêle au monde des lettres. Il est caractérisé par une sensibilité maladive qui dégénérera en folie.
- 240. Dès ses premiers opuscules : « Discours sur les sciences et les arts » (1750), « Discours sur l'inégalité des conditions » (1755), « Lettre à d'Alembert sur les spectacles » (1758), il prend parti contre le progrès des connaissances humaines, se pose en ennemi de l'institution sociale, condamne le théâtre, et prêche le retour à un chimérique état de nature.
- 241. Dans la « Nouvelle Héloïse » (1760), roman par lettres, il développe le thème des droits de la passion qui deviendra un des dogmes de la littérature romantique.
- 242. Dans le « Contrat social » (1762), il entreprend de reconstituer la société sur la base de l'égalité et proclame la souveraineté populaire.
- 243. Dans l' « Emile » (1762), il expose ses idées sur l'éducation qui doit se borner à laisser un libre développement à la nature, celle-ci étant foncièrement bonne. Sa Profession de foi du Vicaire Savoyard prèche le déisme et la religion naturelle.

244. Les « Confessions » (1765-1770) sont l'ouvrage capital de Rousseau, celui où ses dons d'écrivain s'offrent à nous avec le plus de variété et de séduction. Contrairement aux Essais où Montaigne ne s'analysait que pour trouver la forme de l'humaine condition en général, Rousseau y étale son moi. C'est l'avènement de l'individualisme en littérature.

245. Rousseau a ramené l'éloquence dans la prose française et créé la langue de la description. Son influence, à laquelle nulle autre ne saurait être comparée, s'est traduite par une véritable révolution en littérature. Il est l'ancêtre du romantisme européen.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Saint Marc Girardin, Jean-Jacques Rousseau, sa vie et ses ouvrages. — Sainte-Beuve, Lundis II, Ilt, λV — A. Chuquet, J.-J. Rousseau (grands écrivains français. — J. Texte, J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire. — Brunetière: Etudes critiques, t. III et IV. — G. Compayré, J.-J. Rousseau (les grands éducateurs). — J. Lemaitre, J.-J. Rousseau. — E. Faguet, xvm° siècle. — Jean-Jacques Rousseau. — D. Mornet, La Nouvelle Héloïse (collection des chefs-d'œuvre expliqués).

Textes' A Consulter.

J.-J. Rousseau: Œuvres: édition de Genève; édition Musset Pathay. — La Nouvelle Héloïse (D. Mornet. — Collection des grands écrivains de la France). — Correspondance (édition Th. Dufour et P.-P. Plan).

CHAPITRE XXXIII

LE ROMAN, --- LE DRAME. --- LA POÉSIE LYRIQUE. L'ÉLOQUENCE POLITIQUE

 LE ROMAN. — Le roman réaliste. — Lesage. Gil Blas. — Marivaux. La vie de Marianne. — L'abbé Prévost. Manon Lescaut. — Bernardin de Saint-Pierre. Paul et Virginie.

II. LE DRAME. — Les théories de Diderot.

III. LA POÉSIE LYRIQUE. — André Chénier. Sa vie ; ses écrits. — L'homme. — Ses théories littéraires. — I es lambes. — Le renouveau poétique.

IV. L'ÉLOQUENCE. -- Les orateurs de la Révolution. Mirabeau.

On a vu que, pour les genres de pure littérature, le xvm° siècle, en se bornant le plus souvent à continuer le xvm°, n'a guère donné que de pâles copies. Il en est quelques-uns pourtant où il s'est montré novateur : c'est ainsi qu'il a acheminé le roman vers une conception plus nette de son objet, esquissé la théorie d'un genre de théâtre intermédiaire entre la tragédie et la comédie, et rouvert la source de la poésie lyrique.

I. - LE ROMAN.

Le roman réaliste.

Le xvii° siècle n'avait guère connu que deux sortes de romans, l'une et l'autre aux deux extrémités du genre, le roman idéaliste et

follement romanesque et le roman trivial ou grotesque. Vers la fin du siècle, il se fait tout un mouvement qui porte la littérature vers l'observation directe de la réalité : la Nouvelle à cadre historique remplace le roman d'aventures ; les Mémoires se multiplient ; on trace, à l'exemple de la Bruyère, des portraits contemporains ; au théâtre, la comédie de mœurs remplace la comédie de caractères. De ce mouvement le roman va bénéficier et nous verrons naître le roman réaliste

Lesage (1668-1747) se tourna de bonne heure vers l'imitation de la fittérature espagnole. Il avait emprunté à l'Espagnol Guevara de



LE DÉPART DE GIL BLAS (Frontispice de l'édition de 1747).

Gil Blas prend congé de ses parents, au moment de partir pour la vie d'aventures à travers les hasards de la tortune et les diverses conditions de la société, il va faire a ses dépens l'apprentissage de la vie et acquérir la longue expérience qu'il nous raconte sur ses vieux jours. sujet du *Diable boiteux* (1707); il doit également au roman picaresque beaucoup des aventures de *Gil Blas* (1715-1735). Mais il ne doit qu'à lui-mème ce qui fait la valeur réelle de son livre. D'abord la peinture de la société de son temps : Gil Blas, tour al tour valet, assistant d'un médecin, secrétaire d'un évêque, passe par toutes les fortunes ; c'est pour Lesage une occasion de peindre toutes les conditions. Il y note aussi bien certains traits de l'humanité de tous les temps.

Il ne faut pas aller chercher dans le Gil Blas une morale fort scrupuleuse; notre héros est un aventurier de la race des laquais, mais il est d'un temps qui a vu d'anciens laquais devenir premiers ministres. Le corps des laquais est plus respectable en France qu'ailleurs, écrit l'auteur des Lettres persanes; c'est un séminaire de grands seigneurs. Lesage continue les classiques aussi bien par l'exactitude de son observation que par la qualité de son style, simple,

naturel, et par la finesse de son ironie.

Marivaux « La vie de Marianne ».

Avec les romans de Marivaux : Marianne (1731-1741), le Paysan parvenu (1735-1736), nous voyons entrer dans le roman la pein-

ture des gens de condition moyenne ; les bourgeois, dont la vie inspire à Marivaux des tableaux qui font songer aux « intérieurs » de Chardin ; le peuplé, dont les mœurs sont pour la première fois reproduites avec quelque fidélité ; et jusqu'à la rue, dont Marivaux a su peindre la bigarrure et le grouillement.

L'abbé Prévost « Manon Lescaut ». L'abbé Prévost dans Manon Lescaut (1733), nous conte les amours d'une courtisane et d'un chevalier d'industrie, Manon et Des Grieux.

Ce roman, où nous admirons aujourd'hui l'art avec lequel l'auteur a su peindre la vivacité d'un amour sincère

chez deux êtres d'une parfate inconscience d'uns leur raimentalité et où nous ne sommes pas clorgnes de voit un des chefs-d'ouvre du gente, passa presque insperen



Cliché Giraudon.

L'ABBÉ PRÉVOST

(Dessinen Paris d'après nature et grave n'Berlin par G.F. Schmidt n

Un des principeux représentants de l'auglomanie au xviii suècle, le traducteur de Richardson, auteur d'interminables fomons tombés dans l'oubli et d'un court régit qui fait vivre son comentre reux de Des Grieux et de Manon les héros qui lui doivent l'immortalité. C'est en traduisant Richardson (Paméla : Clarisse Harlowe ; Grandisson) que l'abbé Prévost exerça une véritable influence sur son temps.

Bernardin de Saint-Pierre « Paul et Virginie ».

Nous avons, au chapitre précédent, montré la place que tient dans l'histoire du roman la Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau.

Son plus fidèle disciple, Bernardin de Saint-Pierre, va

créer un genre nouveau : le roman exotique.

Bernardin de Saint-Pierre est né au Havre en 1737. Esprit aventureux et romanesque, passionné pour les voyages, il s'embarqua à douze ans pour la Martinique. hésita entre plusieurs carrières, passa en Russie, en qualité d'ingénieur, avec le chimérique projet d'élever une cité modèle sur les bords du lac d'Aral, revint par la Pologne, repartit pour un séjour de trois années à l'île de France. C'est au retour de ce dernier voyage, dont il publia la relation dans le Voyage à l'île de France (1773) que se produisit l'événement qui devait être capital pour sa carrière d'écrivain : son entrée en relations avec Rousseau, qu'il accompagnait dans ses promenades et dont il partageait les rèveries en présence de la nature.

Il s'y pénétra des idées de son maître, et, au contact du génie de celui-ci, prit plus nettement conscience de

son propre talent.

Il est tout entier dans les Etudes de la nature (1784). Certes la thèse qu'il y développe, — à savoir que tout ce que nous voyons ici-bas a été créé pour l'homme, unique fin de l'univers, pour son utilité et son bonheur, tout et même les volcans et les inondations, même les bêtes de proie et les insectes nuisibles, — prête à sourire. Mais il inaugurait un art de la description qui, même après J.-J. Rousseau, était tout nouveau. Dans les paysages les plus justement fameux de Rousseau, on trouve encore beaucoup de termes abstraits qui traduisent le sentiment éprouvé par le spectateur plutôt qu'ils

ne peignent le spectacle lui-même dans sa réalité particulière, concrète et matérielle. Ce souci du détail pitto-



LA MORT DE VIRGINIE (D'après la lithographie de Prudhon).

virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son cour, et, levant en haut des yeux serems, parut un ange qui prend son vol vers les cieux . Michelet et combien d'autres n'ont jamais pu relire cet épisode que les larmes aux yeux.

tesque et précis caractérise l'apport de Bernardin de Saint-Pierre, Telles pages sur le fraisier, sur les nuages des Tropiques, remarquables par la minutie des détails et la graduation des nuances du coloris, montrent les progrès accomplis dans le style descriptif, et nous acheroinent vers Chateaubriand.

En 1787 parut le roman de Paul et Virginie. Le livre venait bien à sa date : on était aux bergeries et à la sensiblerie; et fidèle aux théories qui avaient cours dans cette seconde partie du xvmº siècle, c'était à un pays lointain et par là même protégé contre la civilisation, que Bernardin empruntait l'atmosphère qui convenait à cette vertueuse et touchante histoire. « J'ai tàché, écrit-il, d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe... à l'ombre des cocotiers, des bananiers et des citronniers en fleurs ». Voilà pour le cadre. Et voici pour le récit : « Je me suis proposé d'y mettre en évidence... que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu ». L'exotisme, c'està-dire la peinture de mœurs différentes des nôtres dans un cadre de paysages lointains, entrait ainsi dans notre littérature, où il n'avait fait, avec les Lettres persanes, qu'une très incomplète apparition. Mais ce qui fait le charme durable de ce roman, c'en est l'idvilique fraîcheur : l'analyse de l'amour, qui naît chez deux enfants élevés dans la simplicité de la nature, et que la mort va briser. C'est là tout le sujet et c'est un sujet éternel.

En revanche, rien ne subsiste des romans pastoraux de Florian et ce sont moins ses *Contes* et ses *Nouvelles* qui l'ont sauvé de l'oubli que ses *Fables* (1792) qu'on lit encore, même après celles de La Fontaine.

Ainsi, au cours du xviii siècle, le roman se développe, se diversifie et grandit en importance, préludant ainsi à l'immense vogue qu'il atteindra au xix siècle.

II. -- LE DRAME.

C'est à égale distance entre la tragédie et la comédie que se place un genre intermédiaire, le drame, dont Diderot a l'honneur d'avoir

le premier donné la théorie. Les personnages seront,

comme dans la comédie, des gens de condition moyenne. Mais, au lieu que le caractère soit ici l'important, ce sera la condition. « Que quelqu'un, écrit Diderot, se propose de mettre sur la scène la condition du juge, qu'il intrigue son sujet d'une manière aussi intéressante qu'il le comporte et que je le conçois; que l'homme y soit forcé par les fonctions de son état ou de manquer à la dignité et à la sainteté de son ministère et de se déshonorer aux yeux des autres et aux siens, ou de s'immoler lui-même dans ses passions, ses goûts, sa fortune, sa naissance, sa femme et ses enfants, et l'on prononcera après, si l'on veut, que le drame honnète et sérieux est sans chaleur, sans couleur et sans force. » Du contraste entre la condition et les événements naîtra donc l'intérêt.

De la situation naîtra le caractère. « C'est aux situations à décider des caractères. Le plan d'un drame peut être fait et bien fait sans que le poète sache rien encore du caractère qu'il attachera à ses personnages. Des hommes de différents caractères sont tous les jours exposés à un même événement. Celui qui sacrifie sa fille peut être ambitieux, faible ou féroce. Celui qui a perdu son argent, riche ou pauvre. »

C'est là le trait essentiel de la théorie nouvelle. Dans le théâtre du xvn° siècle, le poète dessine d'abord en imagination le portrait du misanthrope, et après avoir conçu ce caractère, s'occupe de la condition où il le placera. Dans le drame, on s'occupera d'abord de nous montrer un père, un fils, un juge; on ne s'avisera qu'ensuite de déterminer le caractère qui sera celui de

ce père, de ce fils, ou de ce juge.

Un trait encore est constitutif du genre : la comédie avait pour objet de nous divertir, le drame devra nous émouvoir. Et Diderot ne cesse de proclamer qu'il sera l'école de la Vertu.

Diderot avait eu un précurseur, Nivelle de La Chanssée, qui, dans le Préjugé à la mode (1735) et dans Mélanide (1741), donna les premiers exemples du genre larmoyant, auquel conviendrait aussi bien l'appellation de genre ennuyeux. Lui-même essaya d'appliquer ses théories dans deux drames, le Fils naturel (1757), le Père de famille (1758), mais sans succès. Le don du théâtre est quelque chose de tout particulier; Diderot, en dépit de toute sa verve et de l'art du dialogue où il excelle dans ses divers écrits, en est complètement dépourvu. Ses drames, verbeux et déclamatoires, ne supportent pas l'épreuve de la scène.

Seul Sedaine, dans le Philosophe sans le savoir (1765), donna une agréable et délicate esquisse du genre nouveau encore hésitant, et qui ne sera qu'au siècle suivant

en possession de son objet et de ses moyens.

III. — LA POÉSIE LYRIQUE.

Le xvine siècle avait ignoré la poésie sous sa forme la plus élevée et dans ses manifestations supérieures. Dans les premières années, Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), disciple fidèle et maladroit de l'Art poétique, avait rimé des odes, des psaumes, des cantates, — quand il ne rimait pas des épigrammes licencieuses, — et fait sans idées comme sans émotion des vers sonores. Voltaire n'avait eu que de l'esprit dans ses Épîtres et dans ses Contes. Et l'abbé Delille (1738-1813), versificateur habile, que sa traduction des Géorgiques (1769) et son poème des Jardins (1782) avaient rendu célèbre, avait porté à une sorte de perfection ridicule l'art de la périphrase. C'est André Chénier qui, sans avoir le temps d'achever son œuvre, donnera le signal du renouveau poétique.

André Chénier. Sa vie ; ses écrits.

André Chénier est né le 30 octobre 1762 à Constantinople ; sa mère était grecque, et il faut sans doute attacher quelque importance

à ces origines, quand il s'agit d'un poète dont le génie a tant d'affinités avec le génie grec. Arrivé en France en 1768, il témoigna, dès le collège, de son goût pour la poésie ; il était à Londres en qualité d'attaché d'ambassade, lorsqu'éclata la Révolution. Il revint aussitôt en France et se jeta avec ardeur dans la môlée. Il souhai-



André Chénier

(D'après le portrait fait à Saint-Lazare le 29 messidor an 11 (18 juillet 1794), par J.-B Suvée).

Celui qui avait salué avec enthousiasme les débuts de la Révolution allait en être une des plus déplorables victimes. C'est dans sa prison qu'il écrivit La Jeune Captive et Les Jambes, L'avant-veille du 9 thermidor, cette tête de génie au vaste front où bouillonnaient tant d'idées, tomba sous le couperet de la guillotine.

tait vivement une rénovation politique et sociale et salua les débuts de la Révolution qui lui semblèrent présager une ère de liberté. Mais il vit bientôt quelle tournure prenaient les événements et quels crimes on commettait au nom de cette prétendue liberté. Il ne déserta pas la lutte, se jeta en travers du mouvement et, dans des articles courageux publiés au *Mercure* et au *Journal de Paris*, protesta avec indignation contre les excès qui préparaient le règne de la Terreur.

Il devait être l'une des victimes de cette sinistre époque. Arrêté le 11 mars 1794, emprisonné à Saint-Lazare, les efforts de son frère, Marie-Joseph, ne purent que retarder sa condamnation : il monta sur l'échafaud le 25 juillet (7 thermidor an II), deux jours avant la

chute de Robespierre.

Il laissait, outre ses articles politiques d'une admirable vigueur, des poésies, dont quelques-unes seulement avaient paru dans divers recueils. C'est seulement en 1819 que Latouche, en publiant la presque totalité de son œuvre, révéla à la France le poète qu'elle avait perdu. Depuis, se sont succédé des éditions de plus en plus complètes et reproduisant le texte dans toute son authenticité. Aujourd'hui, nous possédons d'André Chénier quatre-vingt-onze Eglogues ou Bucoliques (L'Aveugle, le Mendiant, la jeune Tarentine), quatre-vingt-seize Élégies, cinq Épîtres, des Poèmes (l'Invention Hermès, l'Amérique), des Odes et des lambes. La plupart de ces pièces sont inachevées. Le poète, se laissant aller au gré de son inspiration, ne repoussait aucun sujet, les ébauchait tous. « Tu sais, écrit-il à son ami de Pange, combien mes muses sont vagabondes...; elles ne peuvent achever promptement un seul projet : elles en font marcher cent à la fois. Elles font un pied à ce poème et une épaule à celui-là : ils boitent tous, et ils seront sur pied tous ensemble. » La fin tragique qui attendait Chénier ne lui laissa pas le temps de mettre tous ces projets « sur pied ». Du moins ces fragments d'une œuvre, interrompue par une mort prématurée, nous permettent d'imaginer ce qu'aurait pu être le poète mûri par l'expérience et grandi par le travail.

L'homme.

Il s'est de bonne heure constitué une légende autour d'André Chénier ; on s'est cru autorisé par le drame de sa destinée à transformer

l'homme en un personnage élégiaque ; et parce qu'il a été la victime des erreurs de ses contemporains, on a voulu voir en lui un ennemi des idées de son temps. Rien n'est plus faux. André Chénier est un homme du xvune siècle. Il en a l'esprit, il a lu les philosophes, il s'est instruit dans l'Encyclopédie. Chênedollé dit qu'il fut « athée avec délices » : tout au moins doit-on avouer que l'idée religieuse est absente de son œuvre. Il est un matérialiste à la manière des anciens : et c'est dans un poème inspiré de Lucrèce, l'Hermès, qu'il voulait exposer une conception du monde empruntée aux Encyclopédistes.

Ses théories littéraires.

Aussi bien, pas plus que l'homme, l'écrivain n'échappera à l'ambiance de son époque, Lorsque nous lisons dans les derniers vers du

poète à la veille de mourir :

Peut-être avant que l'heure en cercle promenée Ait posé sur l'émail brillant, Dans les soixante pas où sa route est bornée, Son pied sonore et vigilant, Le sommeil du tombeau pressera ma paupière;

nous reconnaissons là, sans pouvoir nous y méprendre, une de ces périphrases suivies et prolongées que Delille avait mises à la mode. Chénier a reçu profondément l'empreinte de son temps : il importe de le constater avant de chercher comment il s'en est séparé.

C'est en revenant aux modèles antiques qu'il a pu apporter dans la poésie une note nouvelle. A vrai dire, ici encore, il a d'abord suivi, mais à sa manière, un exemple que lui donnaient les poètes d'alors. On se réclame beaucoup des anciens dans la seconde moitié du xvm' siècle, et Lebrun se croit un Pindare; mais en croyant s'en inspirer, on ne les comprend pas et on les travestit. André Chénier pénètre dans l'intimité du génie grec et communie étroitement avec lui. Notons-le seulement, c'est moins la large poésie d'Homère avec sa simplicité épique, que la poésie plus raffinée de l'Anthologie, qui a passé dans les poèmes de Chénier.

A ceux qui lui reprochent ses emprunts, il répond en leur signalant d'autres larcins. C'est que l'imitation est pour lui ce qu'elle était pour Horace imitant les Grecs, pour La Fontaine imitant les anciens. C'est « l'imitation originale » : elle ne prend que le ton, elle n'emprunte que la forme, dans laquelle l'écrivain coule des pensées qui sont bien à lui. C'est cette méthode que Chénier a définie dans le vers fameux de l'Invention :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Les « pensers nouveaux » ce sont les nouveaux sentiments, les idées nouvelles, conceptions philosophiques et connaissances scientifiques, bref toutes les acquisitions dues au travail des siècles et qui, dans les temps modernes, ont enrichi l'âme humaine. Les « vers antiques » désignent non plus le fond, mais la forme, l'art que les anciens ont porté à sa perfection, la pureté des lignes, l'harmonie des couleurs.

Les « Iambes ».

Il faut faire une place à part aux *lambes* dans l'œuvre de Chénier. Son originalité s'y montre à plein, révélant chez celui qu'on aurait

si grand tort de confondre avec un pur élégiaque, le vigoureux polémiste et l'âpre satirique. C'est sous le coup de la colère et sous la poussée de l'indignation qu'écrit le poète : cette fois, il ne doit plus rien à ses modèles, sinon d'être devenu entièrement maître d'une forme qui conserve à la pensée toute son énergie.

^{1.} Ecouchard Lebrun (1729-1807) dont l'ode au vaisseau Le Vengeur fut célèbre.

Mourir sans vider mon carquois! Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange Ces bourreaux barbouilleurs de lois... O ma plume, fiel, bile, horreur, dieux de ma vie. Par vous seuls je respire encor!

Le renouveau poétique.

On voit comment la poésie se renouvelait avec André Chénier : tandis que le xvm° siècle n'avait vu dans l'art d'écrire en vers qu'un amusement et un frivole jeu de syllabes, André Chénier

LA DERNIÈRE CHARRETTE (D'après le tableau de Raffet).

Celle qui mène au supplice André Chénier et le poète Roucher. Au sortir de la Conciergerie, elle défile le long du quai de l'Horloge vers le Pont-Neuf et le faubourg Saint-Honoré.

retrouvait la sincérité de l'émotion et le sérieux de la pensée. Dans le genre de l'idylle et de l'élégie, on lui doit de purs chefs-d'œuvre où la perfection de l'art antique s'allie à une sensibilité toute moderne. L'Hermès, s'il avait pu l'achever, aurait peut-être doté notre littérature du grand poème philosophique qui lui manque.

Aux artifices du style Chénier substituait une forme simple dans son élégance, un vers d'une savante harmonie et tout plein de détails charmants, qui pouvait, sous le coup de l'émotion, atteindre à l'éloquence vengeresse. Enfin, tandis que l'alexandrin était devenu, par une maladroite exagération des préceptes de Boileau, monotone et raide, Chénier l'assouplissait et introduisait dans la versification des coupes plus libres, un jeu de césures et d'enjambements qui y apportait une heureuse variété.

IV. - L'ÉLOQUENCE.

Les orateurs de la Révolution. Mirabeau.

Enfin, les événements publics allaient donner naissance à un genre nouveau ! l'éloquence politique. Sous l'ancienne monarchie la pa-

role publique ne pouvait guère s'élever que dans les protestations des Etats généraux; aussi, l'éloquence, à laquelle la tribune était interdite, n'avait pu prendre un libre essor que dans la chaire chrétienne. Avec la Révolution, nous revenons au temps, où, comme Fénelon le dit des républiques antiques, « tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole ». Les assemblées révolutionnaires vont être favorables à l'éclosion de remarquables talents oratoires. Le plus grand parmi les orateurs d'alors, celui qui les domine tous par le génie, c'est Mirabeau.

Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau (1749-1791) se trouvait merveilleusement préparé au rôle qu'il allait jouer. Il avait beaucoup lu, surtout pendant les longues années de prison que lui avaient values les désordres de sa vie privée. Il avait composé des

extraits, étudié les affaires et la diplomatie; et tous ces travaux avaient abouti à fortifier et à perfectionner ce don de l'éloquence qui lui était naturel. Génie fougueux,



Cliché Giraudon

MIRABEAU

(D'après le tableau de Boze (Musée d'Aix-en-Provence).

Le marquis de Mirabeau, de cette étrange et indisciplinée famille des Mirabeau, le grand orateur dont l'éloquence enflanmée déchaîna la Révolution qu'il devait plus tard tenter vainement d'enrayer.

tempérament d'improvisateur, Mirabeau n'a pas prononcé moins de cent cinquante discours à l'Assemblée constituante (sur le veto, sur le droit de paix et de guerre, en faveur des émigrés, sur la contribution du quart). A les lire aujourd'hui, on a peine à imaginer l'impression qu'ils produisirent quand ils furent prononcés. Le style est heurté, les images incohérentes, les nuances discordantes. Mais tous ces défauts disparaissaient dans l'entraînement de la parole ; c'est par le souffle puissant qui anime l'ensemble que les discours de Mirabeau ont soulevé leur auditoire, à une époque de convulsion sociale et dans une atmosphère chargée de passion.

On sait le rôle joué par Mirabeau dans les débuts de la Révolution, et le reproche qui lui a été adressé de s'être vendu à la cour. En fait, Mirabeau a toujours été royaliste. S'il veut une révolution, c'est seulement afin d'établir une monarchie parlementaire, non une république. Mais, lorsqu'il s'aperçut de la marche qu'allaient suivre les événements, il était trop tard. Il avait eu assez d'éloquence pour déchaîner la Révolution : aucune parole ne pouvait plus être assez forte pour l'arrêter.

teurs qui, au surplus, appartiennent à l'histoire plus qu'à la littérature : du côté droit, Malouet, Clermont-Tonnerre, Mounier. Lally Tollendal, l'abbé Maury, Cazalès ; parmi les constitutionnels, Sieyès, l'abbé Grégoire ; parmi les Girondins, Vergniaud, Guadet, Gensonné, imaginations brillantes, caractères faibles puis les Hébert et les Danton ; Robespierre, développant

Nous ne pouvons ici que citer les noms d'ora-

puis les *Hébert* et les *Danton*; *Robespierre*, développant en style académique ses plus haineuses propositions; *Saint-Just*, raidi dans une affectation d'austérité. Ainsi, sous le coup des événements politiques, a jailli le flot d'une éloquence renouvelée de l'antique et qui trop souvent s'est changée en une déclamation ensanglantée.

C'est encore à la politique qu'appartiennent de nombreux Mémoires de l'époque révolutionnaire, dont les plus connus sont ceux de *Madame Roland* (1754-1793), l'égérie des Girondins. Les pages où Madame Roland retrace les souvenirs de sa jeunesse, de son éducation, de ses occupations dans la maison de son père, le graveur Phlipon, ont pour nous le grand intérêt de nous initier au genre de vie d'une jeune fille de la petite bourgeoisie avant la Révolution. Elles nous montrent en même temps les rancunes et l'enthousiasme qui s'accumulaient chez cette lectrice de Plutarque et de Rousseau.

RÉSUMÉ.

246. Le XVIII° siècle a inauguré le roman de mœurs dans le « Gil Blas » (1715-1735), de Lesage, la « Vie de · Marianne » (1731-1741), de Marivaux et la « Manon Lescaut » (1732), de l'abbé Prévost; le roman de passion dans « la Nouvelle Héloïse » (1761), de J.-J. Rousseau et le roman exotique dans « Paul et Virginie » (1787), de Bernardin de Saint-Pierre.

217. Au théâtre, **Diderot** esquisse la théorie du drame, genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. La condition sera l'élément important auquel devra être subordonné le caractère. Le ton sera grave et la tendance moralisante.

248. Avec André Chénier (1762-1794) renaît la poésie lyrique tarie depuis Malherbe. Homme du xvm siècle, qui partage en philosophie et en politique les, idées de son temps, il se jeta avec impétuosité dans le mouvement révolutionnaire dont il devait être victime.

249. C'est du retour à l'antiquité mieux comprise que Chénier attend le renouvellement poétique. Sa théorie consiste à couler des **pensers nouveaux** dans une **forme antique.**

250. Il a laissé, outre ses articles de polémique, des poésies pour la plupart inachevées, dont les unes

sont des évocations antiques d'une exquise pureté, et d'autres, les **Iambés**, sont de magnifiques pamphlets indignés contre le régime de la Terreur.

- 251. L'éloquence politique va sortir du mouvement révolutionnaire. Mirabeau (1749-1791) est le plus grand des orateurs de la Révolution. Il a, à défaut de la correction, l'éclat du verbe et la puissance du souffle.
- 252. Parmi les nombreux **Mémoires**, ceux de **Madame Roland** (1754-1793) sont particulièrement remarquables par l'élévation des sentiments et par l'éloquence du style.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Portraits tiltéraires I. Lundis IV. — Brunetière, Etudes critiques II, III, IV. — Lanson, Nivelle de la Chaussée et la Comédie larmoyante. — Larroumet. Marivaux. — Lintilhae, Lesage (Grands écrivains français). — Arvède Barine, Bernardin de Saint-Pierre (ibid.). — Faguet, André Chénier (ibid.) XVIIIs siècle. — Rousse, Mirabeau (ibid.). — Louis Barthou, Mirabeau.

TEXTES A CONSULTER.

Bernardin de Saint-Pierre, Œuvres (Aimé Martin). — André Chénier (Becq de Fouquières. — Gabriel de Chénier. — J. M. de Heredia. — Paul Dimoff). — Chabrier, les Orateurs politiques de la France (Choix de discours). — Madame Roland, Mémoires, Lettres aux demoiselles Cannet, Lettres à Bancal des Issarts, Correspondance avec M. Roland. Correspondance générale.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XVIII^e SIÈCLE

Première période (1715-1750).

Dans une première période, le xviir siècle présente déjà les deux caractères qui lui sont essentiels. La littérature proprement dite est en déca-

dence ; les genres classiques, épuisés, ne donnent lieu qu'à des productions médiocres ; le sentiment de la composition se perd, la forme s'appauvrit et se complique. Mais d'autre part la philosophie et les sciences entrent dans la littérature qui, mise au service des idées nouvelles de progrès, de tolérance religieuse et de liberté politique, va devenir une arme de combat contre la tradition monarchique et chrétienne du xvue siècle.

1715. — Lesage: Les deux premiers volumes de Gil Blas inaugurent le genre du roman de mœurs.

1718. — Voltaire donne sa première tragédie : Œdipe.

1721. — Montesquieu : Lettres persanes. — La satire, de sociale et littéraire qu'elle était uniquement, devient en outre politique.

1722. — Marivaux : La Surprise de l'amour inaugure un genre nouveau de comédie, où l'amour tiendra la première place.

1723. — Voltaire dans la Henriade, prélude à son

apostolat pour la tolérance religieuse.

1726-1729. — Séjour de Voltaire en Angleterre.

1731. — Voltaire: Histoire de Charles XII.

1732. — Voltaire : Zaïre, inspirée de Shakespeare.

1733. — L'abbé Prévost : Manon Lescaut.

1734. — Voltaire: Lettres philosophiques.

Montesquieu : Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains.

1735. — Nivelle de la Chaussée : Le Préjugé à la

mode, comédie larmoyante.

1743. — Voltaire: Mérope.

1748. — Montesquieu : L'Esprit des lois. — Les matières de la jurisprudence entrent dans la littérature.

1749. — Diderot : Lettre sur les aveugles. — Première

manifestation d'une doctrine athée.

Buffon : Les trois premiers volumes de l'Histoire naturelle. — Les matières de l'histoire naturelle entrent dans la littérature.

Seconde période (1750-1789).

Dans la seconde partie du siècle, la lutte contre les institutions et les idées du xvn° siècle s'accentue : l'Encyclopédie est la grande ma-

chine de guerre dirigée contre l'ancien édifice religieux, politique, social et littéraire. Mais à cette œuvre de destruction s'en ajoute une autre qui visera à instaurer sur les ruines du vieil édifice un nouvel ordre de choses. De Jean-Jacques Rousseau date une complète révolution en littérature. De sa croyance à la bonté naturelle de l'homme et de son émotivité maladive va découler un débordement de sensibilité, caractéristique des années qui précèdent la Révolution.

1750. — J.-J. Rousseau : Discours sur les sciences et les arts. Début de la guerre que J.-J. Rousseau déclare à l'institution sociale.

1751. — Les deux premiers volumes de l'*Encyclo-*pédie. Début de la bataille décisive contre la tradition du xvir° siècle.

Voltaire : Le Siècle de Louis XIV.

1753. — Buffon à l'Académie : Discours sur le style. 1755. — J.-J. Rousseau : Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes. 1756. — Voltaire : Essai sur les mœurs. L'idée de Progrès substituée à l'idée de Providence.

1758. — J.-J. Rousseau: Lettre sur les spectacles.

1760. — J.-J. Rousseau : La Nouvelle Héloïse.

1762. — J.-J. Rousseau : L'Émile. — Le Contrat social, programme politique qui sera appliqué sous la Terreur.

1772. — L'Encyclopédie est achevée.

1775. — Beaumarchais : Le Barbier de Séville.

1778. — Mort de Voltaire.

1777-1782. — Rousseau : Confessions (posthume).

1784. — Beaumarchais : Le Mariage de Figaro. 1787. — Bernardin de Saint-Pierre : Paul et Virginie.

Le roman exotique.

Troisième période (la Révolution).

Sous le coup des événements politiques naît, à l'imitation de l'éloquence tribunitienne, une éloquence faite de violence et de déclama-

tion, tandis que, par un contraste saisissant et paradoxal, la littérature se montre de plus en plus fadement idyllique et sentimentale.

1789. — Mirabeau : les débuts de l'éloquence révo-

lutionnaire.

1791. — Beaumarchais: La mère coupable.

1792. — Florian: Fables.

1794. — Condorcet : Esquisse d'un tableau des progrès de l'esprit humain.

CHAPITRE XXXIV

LE XIXº SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXº

CHATEAUBRIAND. - Mme DE STAEL.

I. LE XIXº SIÈCLE.

II. CHATEAUBRIAND. — Sa vie; son caractère. — Atala. — Le Génie du Christianisme. — René. — Les Martyrs. — L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. — Etudes historiques. — Mémoires d'outre-tombe. — L'écrivain. — Son influence.

III. M^{me} DE STAEL. — Sa vie; son caractère. — Ses romans. Le livre De l'Allemagne. — Le cosmopolisme littéraire. — La lit-

térature sous l'Empire.

I. - LE XIXº SIÈCLE.

Le xix° siècle est, en littérature, une renaissance. Il en est une, parce qu'au lendemain d'événements considérables un grand mouvement s'est fait dans les esprits, et qu'il y a eu comme une poussée de beaux génies. Il est une renaissance surtout, parce qu'il se sépare résolument des théories jusqu'alors adoptées et dont se mourait la littérature appauvrie de la fin du siècle précédent.

L'imagination et le sentiment reparaissent dans la littérature : de là le développement de la poésie lyrique et du roman. En même temps, les sciences prennent chaque jour plus d'importance, et influent sur la tournure et sur les besoins de notre esprit ; de là vient la constitution définitive des genres littéraires qui, par leurs méthodes, se rapprochent des sciences : l'histoire, la critique. La langue ne gardera pas intactes les qualités de simplicité et de clarté qu'elle avait conservées chez les meilleurs écrivains du xvin° siècle ; mais elle en acquiert d'autres : en se chargeant de sensation, elle s'enrichit d'expressions matérielles et colorées qui la

rendront plus apte à reproduire les aspects de la nature extérieure et à en dégager l'àme. Les défauts qui alté-reront sa pureté viendront en partie des emprunts faits aux idiomes étrangers, résultat inévitable de l'influence des littératures anglaise et allemande, mais plus encore de la diffusion du journalisme qui habitue les lecteurs à l'incorrection et à l'à peu près et de la progressive disparition de ce qu'on appelait, sous l'ancien régime, la société polie.

On peut distinguer dans le xixe siècle trois périodes. La première, qui est un temps de préparation, est l'époque de l'Empire. En présence d'une littérature usée, débilitée, vieillie, des novateurs formulent les théories qui opéreront le rajeunissement littéraire : le plus grand de tous, Chateaubriand, ouvre toutes les voies où s'en-

gagera et s'épanouira la littérature du siècle.

Une seconde période, qui va de 1820 à 1850, est celle de la grande poussée romantique à laquelle nous devons, en dépit d'erreurs que nous signalerons au passage, un magnifique essor de poésie lyrique, la conception mo-derne de l'histoire, l'élargissement de la critique, et l'épanouissement du roman.

Après 1850, il se fait un mouvement de réaction contre le romantisme. Le courant réaliste pénètre à la fois la poésie, le roman et le théâtre, jusqu'au jour où, par ses excès il provoque une réaction partielle.

II. - CHATEAUBRIAND.

Le grand initiateur de la littérature française du xixe siècle, celui qui en a déterminé tous les principaux courants, et dont procèdent depuis lors à peu près tous les écrivains, est Chateaubriand.

Sa vie. Son caractère.

François-René vicomte de Chateaubriand est né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. La rêverie propre à la race bretonne, les émotions d'une

jeunesse ardente et peu choyée, enfin l'influence d'une

sœur d'humeur exaltée et maladive. Lucile, tels sont les traits qui concourent à former la sensibilité de l'écrivain. A dix-huit ans, après des études assez irrégulières,



Cliché Bulloz

CHATEAUBRIAND : (D'après Hilaire Ledru. — Salon de 1822).

L'illustre auteur de René et du Génie du Christianisme, d'écrivain devenu ministre et ambassadeur, élégant en sa redingote de dandy, avec du vent et de l'orage dans sa chevelure rebelle. De taille moyenne et même légèrement contrefait, tête admirable, regard lointain, caressant « d'enchanteur ».

coupées de séjours au mélancolique château de Combourg, on lui obtient un brevet de sous-lieutenant au régiment de Navarre, et il part pour Cambrai. Il vient à Paris, entre en relations avec les écrivains du temps et commence à s'essayer dans les lettres. En 1791, il va « chercher des images » en Amérique pour une épopée en prose, les Natchez, dont il a conçu le dessein ; il en fera une belle moisson, encore qu'il soit prouvé qu'il n'a pas visité toutes les régions qu'il a décrites et qu'il s'est souvent borné à se renseigner dans les livres.

A la nouvelle de la fuite et de l'arrestation de Louis XVI, il revient en France, se laisse marier avec la spirituelle Céleste de la Vigne, prend du service dans l'armée des émigrés, est blessé dans l'expédition de Thionville. Il passe à Jersey, puis en Angleterre où il connaîtra la misère. Il y publie en 1797 son Essai sur les Révolutions, livre curieux dont l'esprit est encore celui du xvin° siècle, mais où déjà les belles pages abondent. La nouvelle de la mort de sa mère, bientôt suivie de la mort de sa sœur, détermine dans sa pensée un brusque revirement : « philosophe » la veille, « il pleure et il croit ». Pour expier et réparer ses torts, l'idée lui vient d'écrire une grande apologie de la religion ; ce sera le Génie du Christianisme.

De retour en France en 1800, il refond et achève son Génie du Christianisme, — dont il détache d'abord et publie en 1801 un épisode, Atala, — et qui paraît en 1802. Le succès fut considérable et, du jour au lendemain, l'auteur entra dans la gloire. D'abord secrétaire d'ambassade à Rome, Chateaubriand allait. en 1804, partir en qualité de ministre dans le Valais, quand, apprenant l'exécution du duc d'Enghien, il envoie sur-le-champ sa démission. C'était rompre en visière avec Napoléon. Il conçoit alors le dessein de son épopée des Martyrs et, désireux de visiter les lieux où elle doit se dérouler, il entreprend, en 1806, un voyage en Orient. Les Martyrs parurent en 1809, l'Itinéraire de Paris à Jérusalem en 1811.

Elu à l'Académie française en 1811, le discours qu'il composa pour sa réception contenait de si vives critiques à l'égard du gouvernement impérial, qu'il ne put être autorisé à le prononcer : cette affaire acheva de le

brouiller avec le tout-puissant empereur, qu'il avait déjà violemment irrité par un sanglant article du *Mercure* : « C'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'Empire. »

Chateaubriand employa les dernières années de l'Empire à rédiger ses *Etudes historiques*, qui ne furent achevées et ne virent le jour qu'en 1831, et qui renferment, on ne le sait pas assez, quelques-unes de ses plus belles pages : « un de mes écrits, a-t-il dit lui-même, dont on a le moins parlé et qu'on a le plus volé ».

A partir de la Restauration, la vie de Chateaubriand appartient à l'histoire politique et parlementaire. Ambassadeur à Berlin, à Londres et à Rome, ministre des Affaires étrangères, il fut pour les Bourbons, parfois le plus utile, mais presque toujours le plus incommode des serviteurs.

Après 1830, resté fidèle à la monarchie légitime, il se tient à l'écart de la politique et connaît, avec l'ingratitude des jeunes générations, l'amertume de l'abandon. Il trouve son unique consolation dans l'amitié d'une femme d'élite, célèbre par sa beauté légendaire et par sa grâce, et qui va se consacrer à entourer de soins ingénieux et d'hommages cette vieillesse ennuyée. M^{me} Récamier, dans son modeste salon de l'Abbaye-aux-Bois, organise le culte de l'idole. Les dernières années de Chateaubriand sont surtout remplies par la composition des Mémoires d'outre-tombe. Il mourut le 4 juillet 1848. Suivant son désir, il fut enterré à Saint-Malo, sur l'îlot solitaire du Grand, Bé.

L'un des traits dominants du caractère de Chateaubriand est la tristesse, une tristesse née avec lui, inhérente à son tempérament, développée par la rêverie de son adolescence, un incurable « ennui » qui résiste à toutes les satisfactions et jouissances d'une existence exceptionnellement favorisée et brillante et qui dicte à Chateaubriand cette parole désolée : « J'ai baîllé ma vie ». A cette « tristesse physique », il faut joindre une sensibilité très vive, une humeur capricieuse et indisciplinée, « l'ardeur de passion » d'une « âme de désir ». Ajoutons enfin un orgueil incommensurable, qui du moins l'a préservé de toute compromission et de toute bassesse. De tout cela s'est composée une personnalité puissante et hautaine, qui commande le respect.



Archives photographiques.

LES FUNÉRAILLES D'ATALA (D'après le tableau de Girodet).

C'est le roman d'Atala qui rendit célèbre le nom de Chateaubriand. Le peintre a représenté ici la scène des funérailles d'Atala, qui fit couler autant de larmes que celle du naufrage de Virginie.

« Atala ».

Atala ou les amours de deux sauvages dans le désert (1801), a peut-être plus fait pour imposer au grand public le nom de Chateaubriand que les

quatre gros volumes du Génic du Christianisme. En pu-

bliant à part ce court roman, probablement comme a ballon d'essai », le jeune écrivain a été bien inspiré : il savait, par l'exemple de *Paul et Virginic*, que scule la littérature d'imagination peut conquérir à un auteur ce qu'on appelle le grand public.

Il n'était pas besoin de feuilleter longuement le petit volume pour deviner qu'un grand écrivain nous était

né:

La nuit était délicieuse. Le génie des airs secouait sa chevelure bleue embaumée de la senteur des pins, et l'on respirait la faible odeur d'ambre qu'exhalaient les crocodiles couchés sous les tamarins du fleuve. La lune brillait au milieu d'un azur sans tache, et sa lumière gris de perle descendait sur la cime indéterminée des forêts. Aucun bruit ne se faisait entendre, hors je ne sais quelle harmonie lointaine qui régnait dans la profondeur des bois : on eût dit que l'âme de la solitude soupirait dans toute l'étendue du désert.

Il était impossible d'évoquer, avec des mots mieux choisis et plus subtilement agencés, la douceur pacifique d'une nuit tropicale. Ce nouveau venu parlait une langue dont l'éclat, l'ampleur et l'harmonie étaient une fète pour tous les sens. Il avait l'art de dépayser ses lecteurs, de mettre sous leurs yeux des tableaux, des sentiments, des mœurs, bref, une nature toute différente de celle qu'ils observaient tous les jours et dont le charme exotique était pour eux comme une révélation. Enfin, et surtout, il savait les intéresser à ses personnages, à leurs tragiques aventures. Il ne leur laissait pas le loisir d'objections pourtant bien faciles : il les entraînait dans le cours de son récit. Lui-même s'était évidemment passionné pour ses deux sauvages, et l'émotion qu'il avait éprouvée à concevoir et à conter leur douloureuse destinée, il la communiquait au public. M^{mo} de Staël avouait avoir « beaucoup pleuré » en lisant Atala

C'est que, sans le dire et avec toute sorte de transpositions préalables, Chateaubriand s'était peint luimême sous les traits de l'un de ses héros. Chactas lui ressemble presque comme un frère. L'accent personnel, lyrique, de l'œuvre effaçait le caractère de fiction, rapprochait cette « anecdote indienne » de la réalité, et. de toute évidence, a fortement contribué au succès.

Le « Génie du Christianisme ».

Le Génie du Christianisme (1802) est l'un des plus grands livres du xixº siècle, le plus grand peut-être, puisqu'il contient en germe

toute la littérature ultérieure. C'est là qu'il faut aller chercher les théories par lesquelles Chateaubriand, devenu chef d'école, donnera les principes d'un complet renouvellement littéraire et artistique.

Dans la préface écrite pour l'édition de 1826, il rappelle les conditions dans lesquelles parut cet ouvrage qui répondait si parfaitement aux aspirations profondes de l'âme française et à ses besoins du moment, et qui devait, par la suite, avoir une si grande influence :

Ce fut, pour ainsi dire, au milieu des débris de nos temples que je publiai le Génie du Christianisme, pour rappeler dans ces temples les pompes du culte et les serviteurs des autels. On avait alors, après les événements de la Révolution, un besoin de foi, une avidité de consolations religieuses qui venaient de la privation même de ces consolations depuis de longues années.

Chateaubriand va montrer l'excellence du christianisme, en le considérant non seulement dans ses dogmes et sa morale, mais dans son influence sur les lettres et les arts. Il va montrer que le christianisme « favorise 'le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'arliste ».

L'ouvrage contient quatre parties. Le première est consacrée aux Dogmes et Doctrine, la quatrième aux cérémonies du Culte. C'est dans la seconde et la troisième qu'est exposée la Poétique du christianisme. Chateaubriand compare les ressources qu'offrent à l'écrivain les religions chrétienne et païenne, et montre de combien de sentiments nouveaux le christianisme a enrichi

l'âme humaine. Il le prouve en étudiant les caractères de l'époux, de l'épouse, du père, de la mère, du fils. de la fille, du prêtre, du guerrier, chez les anciens et les modernes. Il soutient que la chevalerie, née du



CHATEAU DE COMBOURG (D'après une lithographie).

Cette massive et antique demeure d'où la vue donnait ici sur un étang, la sur de grands bois, c'est dans sa solitude que Chateaubriand passa sa jeunesse auprès d'une sœur exaltée, s'ouvrit au sentiment de la nature et au charme de la rêverie, s'éprit de fantômes et poursuivit la Sylphide » créée par son imagination.

christianisme, et le « merveilleux chrétien », peuvent servir de thème aux développements du poème épique Examinant ensuite les rapports du christianisme et des beaux-arts, il sait le premier parler avec admiration de l'art gothique et des monuments du moyen âge :

On aura beau bâtir des temples grees, bien élégants, bien éclairés, pour rassembler le bon peuple de saint Louis... il regrettera toujours ces Notre-Dame de Reims et de Paris, ces basiliques moussues, toutes remplies des générations des décédés et des âmes de nos pères.

On peut se demander d'abord quelle était la valeur de cet ouvrage comme apologie de la religion. On s'est souvent raillé du christianisme de Chateaubriand; on lui a reproché d'être superficiel, de s'en tenir aux détails extérieurs et pittoresques, de n'aller pas jusqu'à l'âme. Et tout n'est pas faux dans ces reproches. On peut ajouter qu'il a plus d'une fois compromis les idées qu'il soutenait par des argumentations maladroites ou ridicules, et, d'une manière générale, on peut aisément souscrire à toutes les critiques qui ont été adressées au Génie du Christianisme.

Seulement, s'en tenir là, c'est reprocher à un pur artiste de n'être qu'un artiste, et non pas un théologien ou un philosophe. C'est en outre, — et c'est surtout, ne pas comprendre qu'aux différentes époques la religion est attaquée par des armes différentes avec lesquelles doivent également varier les movens de la défense. Pascal avait lutté contre le scepticisme insouciant et frivole des libertins. Chateaubriand avait à répondre aux philosophes du xviiie siècle qui tenaient le christianisme pour une doctrine anti-sociale, ennemie née de l'œuvre civilisatrice. En mettant en relief, comme il l'a fait, les innombrables services que, dans tous les ordres, le christianisme a rendus aux sociétés modernes, il a prouvé, contre Voltaire et les Encyclopédistes, que, comme Taine le dira plus tard, « le vieil Evangile, quelle que soit son enveloppe présente, est encore aujourd'hui le meilleur auxiliaire de l'instinct social ».

Il avait ensuite à réfuter cette thèse du classicisme, que la religion chrétienne, trop sombre, est une ennemie de l'art. Il a très fortement montré qu'au contraire le christianisme et, plus spécialement le catholicisme, pouvait et devait être un fécond principe de rénovation littéraire. Depuis plus de deux siècles, la littérature, répudiant les modèles nationaux et l'esprit chrétien, s'était exclusivement inspirée des genres et des modèles

de l'antiquité païenne. A vrai dire, elle avait, sans s'en rendre compte, fait à l'inspiration moderne et chrétienne une bien plus grande part qu'elle ne se l'imaginait; et même, remarque bien suggestive, les plus belles œuvres de la littérature classique étaient précisément celles où cette inspiration dominait. Mais à prendre les choses dans leur ensemble, depuis la Renaissance, écrivains et artistes s'étaient faits païens par l'âme et s'étaient mis résolument à l'école de l'antiquité.

De la foi des chrétiens les mystères terribles, D'ornements égayés ne sont point susceptibles,

avait affirmé Boileau. Le moment était venu, pour des écrivains « nés chrétiens et français », d'oser, dans leurs livres, être franchement chrétiens et français, de faire délibérément ce que les Corneille et les Racine n'avaient fait en quelque sorte qu'à leur insu. Poème lyrique, épopée, drame, roman, histoire, éloquence, critique, ils seront ainsi, de proche en proche, amenés à renouveler tous les genres. Et qu'ils ne craignent pas que la matière leur fasse jamais défaut! L'àme humaine régénérée par le christianisme, la nature regardée avec des yeux neufs et non déformés par les livres, leur seront une source inépuisable d'études et d'émotions!

Chateaubriand ne se contentait pas d'exposer ces idées sous forme abstraite : il joignait l'exemple au précepte. Atala et René qui, comme nous l'avons dit, étaient incorporés au Génie du Christianisme, étaient là pour prouver que la représentation des héros modernes, que l'analyse des troubles du cœur touché par le christianisme pouvaient donner naissance à des œuvres aussi émouvantes, aussi profondes et aussi belles que celles des littératures classiques.

Chateaubriand faisait plus encore : dans ses pénétrantes et originales études sur les œuvres du passé, il inaugurait une nouvelle forme de critique, plus vivante, plus subtile, plus ingénieuse et plus féconde que celle dont on était nourri jusqu'alors ; comme il le dira plus tard, il abandonnait « la petite et facile critique des dé-

fauts, pour la grande et difficile critique des beautés ». Dans ces œuvres d'autrefois consacrées par l'admiration universelle, son sens critique, aiguisé par son sens chrétien, lui permettait de découvrir et de mettre en une vive lumière des « beautés » nouvelles. Ainsi, cette apologie du christianisme jetait les bases et esquissait les principes d'une critique vraiment moderne qui rivalisait en largeur, en pénétration, en intérêt littéraire et humain avec les œuvres mêmes qu'elle étudiait.

Enfin, toutes ces nouveautés étaient exprimées sous une forme originale, éloquente, souvent poétique, où se reconnaissait la maîtrise d'un grand écrivain. Depuis Rousseau, on n'avait rien vu de semblable. Plus souple, plus variée, plus harmonieuse, moins tendue que celle de Rousseau, la prose de Chateaubriand retrouvait les traditions du grand siècle. Les contemporains ne s'y sont pas trompés. Avant même que le livre eût paru en librairie, Rivarol, qui avait lu à Hambourg une première esquisse de l'ouvrage, imprimée à Londres, notait sur ses carnets: « Il y a du Fénelon et du Bossuet dans cette esquisse, et l'auteur, qui est jeune encore, nous promet un homme religieux et un grand écrivain. »

Le courant, né de l'influence de Jean-Jacques, s'enrichissait d'éléments nouveaux, et prenait sa direction désinitive. Le Génie du Christianisme, avec une vigueur, un éclat, une autorité qui en soulignaient l'importance, traçait le programme de la future littérature romantique et esquissait à peu près tous les thèmes qu'elle

devait développer dans la suite.

« René ».

« Un épisode du Génie du Christianisme, qui fit moins de bruit alors qu'Atala, écrit Chateaubriand, a déterminé un des caractères de la

littérature moderne ; mais, au surplus, si *René* n'existait pas, je ne l'écrirais plus. » Ce petit roman de *René* (1804), fragment des *Natchez* et d'abord destiné à servir

d'exemple au chapitre du Génie intitulé Du vague dans les passions, est un des chefs-d'œuvre du roman d'analyse. C'est l'étude d'une disposition de l'esprit qu'il allait en effet contribuer à répandre : la mélancolie. Cette mélancolie a pour signe distinctif d'être sans cause. René désespère de la vie avant de lui avoir rien demandé et d'en avoir éprouvé aucune déception : c'est un lutteur vaincu avant la lutte. « Combien vous aurez pitié de moi!... dit-il à Chactas. Que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables!... Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserezvous d'un jeune homme sans force et sans vertu qui trouve en lui-même son tourment et ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même? »

Ce n'est pas des accidents extérieurs de la vie qu'est venue cette mélancolie ; elle s'élève du fond de l'âme ;

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de ses plaisirs, comme si elle était accablée de leur durée; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre; hélas !... je cherche un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?

René a eu une enfance sans joie ; il a voyagé et il n'a rien appris ; il s'est mêlé à la société et n'en a emporté que le dégoût ; fatigué de lui-même, il a songé à se tuer. Seule, une grande douleur, par la révolution qu'elle produit en lui, contribue à le sauver, sans espoir pourtant de le guérir.

Le René est d'abord, en partie, l'histoire d'un homme, de Chateaubriand lui-même; mais c'est en même temps l'histoire d'une époque; et l'écrivain n'a fait que traduire avec le privilège du génie des sentiments qui étaient alors dans toutes les âmes. « Dans René, nous dit-il, j'avais exposé une infirmité de mon siècle. » Ces aspirations inassouvies, ces tristesses sans cause, ce malaise des esprits, voilà ce dont souffrant toute la société vers 1800, au lendemain d'événement qui avaient bouleversé l'ordre de choses établi et

remis tout en question. C'est ce que l'on a appelé le mal du siècle. Ce mal existait à l'étranger. Gœthe l'avait déjà analysé dans son Werther; Byron, dans toute son œuvre, mais surtout dans le Childe-Harold, exprime des angoisses analogues. En France, Chateaubriand avait eu des prédécesseurs: Jean-Jacques Rousseau dans les Rêveries d'un promeneur solitaire, Senancour dans ses Rêveries (1799) que devait suivre Obermann en 1804. Il a fait école. A sa suite, la mélancolie devient une mode et une attitude dans la société aussi bien que dans les lettres. L'Adolphe de Benjamin Constant (1816), d'une analyse si pénétrante et d'une si désolante sécheresse, est le meilleur de ces romans sans nombre sortis de l'imitation de René

« Les Martyrs ».

Chateaubriand a essayé d'appliquer lui-même les idées littéraires qu'il avait exposées dans son Génie du Christianisme et de composer

un poème à l'appui de sa poétique. De là, les Martyrs (1809), poème épique en prose. En effet, ce que l'écrivain va s'efforcer de faire ressortir, c'est la supériorité littéraire du christianisme et du merveilleux chrétien sur le paganisme et sa mythologie ; afin d'y arriver, il choisit pour son poème le temps des persécutions, le ive siècle des Gaules, où vont se trouver tout naturellement opposés les deux cultes rivaux. Une jeune fille païenne, Cymodocée, fille du dernier prêtre d'Homère, aimée du jeune chrétien Eudore, se convertit ; tout deux subiront le martyre dans l'amphithéâtre.

Comment Chateaubriand a-t-il réalisé son dessein? Il a avoué lui-même que « le défaut des Martyrs tient au merveilleux direct que, dans le reste de ses préjugés classiques, il avait mal à propos employé ». Rien, en effet, de plus froid, de plus factice que les pages où, à l'imitation de l'épopée antique, le poète moderne fait intervenir les « machines usées » d'une mythologie païenne à laquetle il ne croit pas, sinon celles où il nous transporte au ciel et dans l'enfer. « Si la bataille

des Francs, dit-il encore, si Velléda, si Jérôme, Augustin, Eudore, Cymodocée, si la description de Naples et de la Grèce n'obtiennent pas grâce pour *les Martyrs*, ce ne sont pas l'enfer et le ciel qui les sauveront ».

Mais, heureusement pour Chateaubriand, il y a dans les Martyrs autre chose qu'une artificielle épopée en prose, inspirée de trop près des modèles consacrés ; il y a un roman historique, plein de vie, d'intérêt et de couleur. Le récit des amours contrariées d'Eudore et de Cymodocée et de leur martyre, l'analyse de leurs sentiments, la peinture des principaux personnages donnent raison au poète, quand il déclare que « la religion chrétienne lui paraît plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée », - disons plus simplement : dans les œuvres d'imagination. L'auteur d'Atala, de René, et plus tard des Aventures du Dernier des Abencérages (1826), a mis là toutes ses qualités coutumières de conteur et de peintre. Et, comme il s'était lui-même représenté sous les traits de Chactas et de René, il s'est peint, peut-être avec plus de vérité, sous les traits d'Eudore. Ce qu'il y a d'autobiographie, volontaire ou involontaire, et de lyrisme latent dans les Martyrs, donne au poème un accent de réalité vécue et presque d'intimité qui en accroît singulièrement l'intérêt.

Poète et romancier, Chateaubriand avait aussi à un haut degré le sens de l'histoire. Avant d'en fournir une preuve péremptoire en écrivant les Etudes historiques, il s'était justement avisé, en composant ses Martyrs, de traiter avec un grand scrupule d'exactitude les parties d'histoire générale qui se trouvaient engagées dans son poème. Se proposant de reconstituer l'état du monde romain et barbare à l'époque où se déroule son récit, d'en tracer un tableau vivant et fidèle, il s'était minutieusement instruit de tout ce que l'étude des textes et les travaux de l'érudition contemporaine étaient susceptibles de lui fournir d'information exacte et précise. De tous ces matériaux il avait su extraire « la substantifique moelle », et. guidé par son instinct de grand

artiste, il avait su, dans ses peintures de mœurs et ses évocations pittoresques, ingénieusement concilier les droits de la vérité et ceux de l'art. Il avait le premier réalisé ce que l'on a depuis désigné sous le nom de « couleur locale » : la représentation exacte et colorée des particularités qui distinguent les époques et les nations les unes des autres. A ce titre, il est le fondateur de l'école historique moderne. Quand, plus tard, Michelet s'écriera « L'histoire est une résurrection », il ne fera que s'inspirer de l'exemple de Chateaubriand. Dans une page célèbre, Augustin Thierry a reconnu sa dette; c'est en lisant, au collège de Blois, dans les Martyrs, le chant de guerre des Francs qu'il sentit s'éveiller sa vocation d'historien.

Il y a, dans les Martyrs, bien des parties vieillies et mortes; en tant que poème épique en prose, l'œuvre est d'un genre faux. Mais les parties de roman et d'évocation historique sont restées fraîches et vivantes : tous les romans historiques du xixº siècle, en France et à l'étranger, de Fabiola à Salammbô et à Quo Vadis, procèdent directement des Martyrs.

L' « Itinéraire de Paris à Jérusalem ».

Grand voyageur, Chateaubriand n'a pas seulement tiré de ses voyages le cadre et la couleur de ses récits romanesques; il a cru pou-

voir en outre publier ses « notes de voyage » plus ou moins retouchées. Le voyage en Amérique lui a servi pour cette vaste « épopée de l'homme primitif ». les Natchez (1798-1826), où il décrit les mœurs des sauvages de la Louisiane, sous l'influence des idées de Jean-Jacques Rousseau, et à laquelle se rattachent Atala et René; il n'en a pas moins publié le Voyage en Amérique (1827) qui contient de belles pages descriptives. Il faut signaler surtout l'Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811) dont le succès a tourné l'attention des littérateurs vers l'Orient, et qui a déterminé en littérature et en art le grand courant de l'orientalisme.

Les « Études historiques ».

Pendant longtemps les Etides historiques, qui n'ont paru qu'en 1831, ont passé pour une vulgaire besogne de librairie. En réalité, l'ou-

vrage, annoncé à la fin des Martyrs, est contemporain,



M^{me} RÉCAMIER A L'ABBAYE-AUX-BOIS (D'après la lithographie, par Aubry Lecomte, du tableau de Dejuinne).

Une petite chambre au second étage d'une maison de retraite, tel était ce salon où pendant vingt ans s'empressèrent toutes les illustrations du talent, de la naissance et de la fortune, faisant leur cour à la grâce de la maîtresse de maison et au génie de son hôte illustre. M^{me} Récamier est étendue à demi sur le lit de repos où David l'avait peinte. Au mur, le tableau de Gérard, Corinne au Cap Misène, évoque le souvenir de M^{me} de Staël, cependant que la harpe donne la note ossianesque et romantique.

pour la plus large part, des grandes œuvres de Chateaubriand ; celui-ci l'a conçu de propos très délibéré, et non pas du tout pour satisfaire à des besoins pécuniaires ; dessein longuement mûri et très laborieusement

poursuivi : « Le plus long et le dernier travail de ma vie, disait Chateaubriand, celui qui m'a coûté le plus de recherches, de soins et d'années, celui où j'ai peutêtre accumulé le plus d'idées et de faits »,

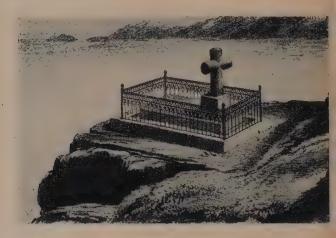
On ne peut que lui donner raison. Il y a beaucoup d'érudition dans les Etudes historiques ; Chateaubriand remontait aux sources et, à cet égard, il a donné à ses successeurs un exemple qui n'a pas toujours été scrupuleusement suivi. De plus, les admirables pages, les grands et vivants tableaux d'ensemble, les formules saisissantes, les beaux portraits abondent dans ces quatre volumes. Enfin, parmi toutes les vues originales et pénétrantes que Chateaubriand a semées à profusion dans ce livre, il faut signaler celle qui en forme comme l'armature intérieure : l'auteur a voulu prouver par l'histoire que l'idée de progrès n'est nullement inconciliable avec l'idée chrétienne, et il s'est proposé de réconcilier Bossuet et Voltaire, la philosophie du Discours sur l'Histoire universelle et celle de l'Essai sur les mœurs. Ainsi qu'il l'a dit lui-même, il a, dans ses Etudes historiques, complété le Génie du Christianisme

Les « Mémoires d'outre-tombe ».

Commencés à Rome en 1803, achevés en 1847, les Mémoires d'outre-tombe ont paru d'abord en feuilleton dans la Presse, après la mort

du grand écrivain. Cette œuvre, qu'il a si longtemps rortée en lui-même et qui fut son œuvre de prédilection, est peut-être la plus significative de toutes celles qu'il nous a laissées ; car c'est le seul de tous ses livres où il se soit mis tout entier, le seul où il ait déployé librement tous les aspects de son génie et toutes les contradictions de son cœur. Ce que sont les Confessions dans l'œuvre de Rousseau, les Mémoires d'outre-tombe le sont dans l'œuvre de Chateaubriand.

C'est d'ailleurs pour suivre l'exemple de Rousseau que Chateaubriand a entrepris ses Mémoires. Luimême, dans une lettre à Joubert, nous le laisse clairement entendre: a Ce ne seront point, écrivait-il, des confessions pénibles pour mes amis... Ce n'est pas qu'au fond j'aie rien à cacher; je n'ai ni fait chasser une servante pour un ruban volé, ni abandonné mon ami mourant dans la rue, ni déshonoré la femme qui m'a recueilli, ni mis mes bâtards aux Enfants trouvés; mais j'ai eu mes faiblesses, mes abattements de cœur;



LE TOMBEAU DE CHATEAUBRIAND

Chatcaubriand lui-même a choisi cet îlot du Grand Bé, pour y dormir son dernier sommeil bercé par le vent du large et la plainté éternelle de la mer.

un gémissement sur moi suffira pour faire comprendre au monde ces misères communes ». L'allusion à Rousseau ne saurait être plus précise, ni la différence entre

les deux œuvres plus nettement marquée.

Les Mémoires d'outre-tombe sont d'abord une auto biographie très vivante, et qui, pour l'exactitude des faits, laisse vraiment fort peu de chose à désirer partout où le contrôle a été possible, on a constaté que la mémoire de Chateaubriand l'avait assez raremen trahi, et qu'il n'a pas donné à la réalité de trop grave entorses. Cette autobiographie nous intéresse surtout au point de vue psychologique et moral. Chateaubriand nous aide à voir clair dans le chaos du monde d'idées et de sentiments qu'il portait en lui. Nature exceptionnelle, il a éprouvé le besoin de s'expliquer à lui-même et aux autres. « J'écris principalement, dit-il, pour rendre compte de moi-même à moi-même... Je veux, avant de mourir, remonter vers mes belles années, expliquer mon inexplicable cœur, voir enfin ce que je pourrai dire lorsque ma plume sans contrainte s'abandonnera à tous mes souvenirs. »

Il disait encore : « Tout homme qui a joué un rôle dans la société doit, pour la défense de sa mémoire, laisser un monument par lequel on puisse le juger. » Ayant traversé des milieux très différents, participé à beaucoup d'événements et connu toute sorte de personnages, il était inévitable que sur ces personnages, ces événements et ces milieux, Chateaubriand nous livrât son propre témoignage. Que dans ses jugements sur les hommes et sur les choses il se soit plus d'une fois trompé, cela est l'évidence même. Mais, bien souvent aussi, il a vu juste ; les documents et les faits qu'il rapporte ne sont jamais négligeables ; les scènes qu'il reconstitue sont toujours intéressantes; les portraits qu'il trace, toujours vivants. Bref, son œuvre garde une grande valeur historique : Chateaubriand lui aussi, tout comme Guizot, a écrit des « Mémoires pour servir à l'histoire de son temps ».

Autobiographie et œuvre d'histoire, les Mémoires d'outre-tombe sont encore et peut-être surtout un véritable poème. De là, le style un peu grandiloquent quelquefois et même tendu, hautain jusque dans la familiarité, mais plus varié qu'on ne l'a voulu dire, et dont la somptuosité, l'éclat et l'harmonie nous font, à chaque instant, répéter le mot de Sainte-Beuve : « En prose, il n'y a rien au delà ». De là, les coins de poésie intime, les fragments d'hymne ou de satire, les évocations pittoresques, les « méditations », « contemplations », « harmonies », « élévations », disséminées dans le corps de l'ouvrage. De là, l'ordonnance et l'orches-

tration d'une œuvre qui nous fait parfois songer à une ode triomphale en plusieurs volumes. De là, enfin, la tonalité générale du livre qui, même lorsqu'il s'attarde aux menus détails familiers, aux accidents de la vie journalière, ne s'y enlise jamais et, d'un coup d'aile, regagne bien vite les hauteurs coutumières. « Les divers sentiments de mes âges divers, ma jeunesse pénétrant dans ma vieillesse, écrit Chateaubriand, la gravité de mes années d'expérience attristant mes années légères, les rayons de mon soleil, depuis son aurore jusqu'à son couchant, se croisant et se confondant comme les reflets épars de mon existence, donnent une certaine unité indéfinissable à mon travail ». Cette « unité indéfinissable » est essentiellement une unité poétique.

Dans aucun de ses livres, le grand poète qu'était au fond Chateaubriand ne s'est donné aussi librement carrière que dans ce livre posthume, pour lequel on a été longtemps sévère jusqu'à l'injustice. Les Mémoires d'outre-tombe sont, à n'en pas douter, l'un des chefsd'œuvre du genre.

L'écrivain.

Sa réputation « d'enchanteur ». Chateaubriand la doit surtout à son style. Il a littéralement inventé une nouvelle manière d'écrire. Le

mot, pour lui, n'est pas seulement, comme pour Voltaire, un signe abstrait, mais un son et une image, une musique et une peinture. Sa phrase ample, colorée, musicale, « joue du clavecin sur toutes nos fibres » ; elle a inauguré la forme verbale qui sera celle de tous les écrivains modernes, depuis Lamartine et Victor Hugo jusqu'à Pierre Loti et Maurice Barrès.

Son influence.

L'influence de Chateaubriand a été considérable : elle dure encore. Il a renouvelé la conception de la littérature. Il a revendiqué pour

l'écrivain le droit de se mettre tout entier dans son

œuvre, et « né chrétien et Français » de ne pas se refaire Grec ou Romain du jour où il prend une plume. C'était rouvrir toutes grandes les sources du lyrisme et, de proche en proche, rajeunir ou recréer tous les genres. Théophile Gautier a loué « le Sachem du romantisme » d'avoir « restauré la cathédrale gothique », « rouvert la grande nature fermée », « inventé la mélancolie et la passion moderne». Il a fait rentrer dans la littérature le sentiment chrétien, nous a enseigné à admirer l'art du moyen âge et à mieux comprendre sa vie, ses institutions et sa littérature. Il a élargi le sentiment de la nature. Il a créé l'expression d'une nuance toute moderne de la tristesse, donné l'essor à la poésie lyrique, à l'histoire, au roman historique et renouvelé la critique. Ainsi se justifie le mot d'Augustin Thierry reconnaissant la dette du xix° siècle à l'égard de Chateaubriand : « Tous ceux qui, en divers sens, marchent dans les voies de ce siècle, l'ont rencontré à la source de leurs études, à leur première inspiration. Il n'en est pas un qui ne doive lui dire comme Dante à Virgile : Tu duca, tu sianore e tu maestro ».

III. - M^{mo} DE STAËL.

Sa vie; son caractère.

Chateaubriand personnifie le mouvement de réaction qui se produisit contre les idées du xviir siècle. M^{me} de Staël, au contraire, personnifie la

survivance de ces idées. Elle naquit le 22 avril 1766 : elle était la fille de Necker, et témoigna toujours pour celui-ci d'une affection qui allait à l'idolâtrie. C'est dans le salon de M^{me} Necker qu'elle fut élevée ; elle y vit tous les écrivains en renom : Thomas, Marmontel, Grimm, Raynal. Elle s'y imprégna des idées des philosophes et y contracta ce goût de la conversation, qui était lui aussi une chose du xvur siècle et qui fut pour elle un besoin dont la privation la fit, à l'occasion, cruellement souffrir. A quinze ans, elle présentait à son

père une série d'extraits de l'Esprit des lois de Montesquieu. Elle lisait Jean-Jacques Rousseau et composait sur ses écrits des commentaires enthousiastes (1788).



CORINNE AU CAP MISÈNE (D'après le tableau de Gérard, 1819).

C'est elle-même que $M^{\rm me}$ de Staël a peinte sous les traits de Gorinne. La voici, dans une scène fameuse du roman, placée dans le cadre d'un récent voyage en Italie, reconnaissable à son front inspiré, son regard plein de feu, ses cheveux d'un beau noir tressés autour du turban légendaire. C'est pareillement elle au moral : la femme supérieure et douloureuse pour qui la gloire n'est que « le deuil éclatant du bonheur ».

Mariée au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris (1786), elle s'en sépara en 1796.

Nous la trouvons d'abord éprise du mouvement révolutionnaire ; puis, effrayée des excès de la Révolution, elle en flétrit les crimes. De même, Bonaparte Iur

inspire au début des sentiments d'admiration : elle rève d'ètre son égérie. Rebutée par celui en qui « perçait déjà Napoléon », elle se jette dans l'opposition. Exilée à quarante lieues de Paris en 1803, elle part pour un premier voyage en Allemagne où elle voit, à Weimar, Gœthe et Schiller. Au cours d'un second voyage, fait en 1807, elle recueille les éléments du livre de l'Allemagne qui, paru en 1810, fut confisqué par la police, mis au pilon et lui valut un exil désinitif. Elle se réfugie à Coppet, château situé sur la rive suisse du lac Léman, et fait de cette demeure un centre littéraire et politique où se groupèrent autour d'elle les Schlegel, les Sismondi, les Benjamin Constant, Aux dernières années de l'Empire, on la trouve à Vienne, à Saint-Pétersbourg, en Suède, ameutant l'opinion contre le régime impérial. Elle rentre en France en 1814. Elle devait bientôt y mourir (1817).

M^{mo} de Staël est une nature généreuse et noble, dévorée de passion. Son tour d'esprit romanesque et so sensibilité exaltée sont à l'origine des tristesses qui ont traversé sa vie privée comme sa vie publique et dont elle a fait entendre à l'univers entier les plaintes éloquentes, mais dont on ne peut s'empêcher de penser qu'elles étaient dans sa destinée : elle était de celles

qui ne peuvent vivre que dans la tempête.

Ses romans. Le livre « De l'Allemagne ».

M^{me} de Staël a publié deux romans : *Delphine* (1802), *Corinne* (1807). Elle s'y est ellemême mise en scène avec une sincérité qui explique

l'universelle curiosité soulevée par ces romans autobiographiques et l'immense succès qui les accueillit en France et hors de France. Elle y présente sous une forme pathétique la situation de la « femme supérieure » dans une société qui la méconnaît, qui la jalouse et à l'opinion de qui elle doit pourtant se soumettre, et censtate que pour une femme la gloire n'est que « le deuil éclatant du bonheur »,

Ces romans sont aujourd'hui à peu près illisibles, parce qu'il y manque l'imagination créatrice capable d'animer des figures vivantes et le don du style.

Aussi n'est-ce pas de ce côté qu'il faut chercher la véritable originaltié et l'importance réelle de l'œuvre de M^{mo} de Staël. C'est elle-même qui divise les écrivains en deux familles, celle des « écrivains artistes », celle des « écrivains penseurs. » Elle n'appartient certainement pas à la première et se rapproche plutôt de la seconde. Elle s'intéresse aux doctrines, aux systèmes : elle est une « idéologue », et c'est bien la cause première de l'animosité que lui témoigna toujours l'Empereur. Ses meilleurs ouvrages sont ceux où elle expose des doctrines et analyse des idées.

Dans le livre De la Littérature (1800), elle cherche à élargir les bases de la critique, en essayant de déterminer les rapports de la littérature avec les mœurs, les lois, la religion, etc.

Dans ses Considérations sur la Révolution française (1818), elle est la première qui, s'élevant au-dessus de tout sentiment étroitement personnel, ait parlé avec une réelle largeur de vues de ce grand fait social, dont elle avait eu tant à souffrir, et qui ait cherché à l'expliquer par ses causes profondes. Elle sait les fautes et déplore les excès de la Révolution; mais elle estime que la Révolution elle-même était inévitable et les nouveautés qui en sont issues nécessaires. Aujourd'hui encore, et que ce soit pour les accepter ou pour les combattre, on ne peut étudier la Révolution sans se souvenir des idées de M^{me} de Staël.

Mais le principal titre de M^{me} de Staël à la célébrité est son livre De l'Allemagne (1810). Elle y entreprend de faire connaître à la France l'Allemagne étudiée : 1° dans ses mœurs ; 2° dans sa littérature et ses arts ; 2° dans sa philosophie et sa morale ; 4° dans ses idées religieuses. La complaisance avec laquelle M^{me} de Staël, sur la foi de ses amis allemands, a parlé de la simplicité de mœurs et de la bonhomie de caractère des Allemands, l'insistance avec laquelle elle a, — en des

termes dont se souviendra le Lamartine de la Marseillaise de la paix, - opposé la « gravité » germanique à la « légèreté » française, expliquent largement la colère de Napoléon contre cette apologie de nos ennemis. Cette opinion défavorable sur notre caractère n'a pas manqué d'être recueillie en Europe et d'y créer contre nous un préjugé qui dure encore.

Il reste que Mme de Staël nous rendait service en nous initiant au mouvement littéraire et philosophique de l'Allemagne. Elle nous révélait Gœthe, Schiller, Klopstock, les critiques tels que Lessing et Schlegel, les philosophes tels que Kant et Fichte. Il est fâcheux seulement que son enthousiasme pour la littérature allemande tourne en dénigrement de la nôtre. C'est de M^{me} de Staël que date cette infatuation pour la pensée allemande, qui traversera tout le xixe siècle.

Le cosmopolisme littéraire.

M^{me} de Staël est à peine un écrivain. Son style a les pires défauts du style féminin. Pour mieux dire, M^{me} de Staël n'écrit pas : elle cause la

plume à la main. Lâche, prolixe et diffus, ce style a toutes les négligences et toutes les insuffisances de la conversation, avec toutefois cà et là d'heureuses rencontres d'expressions.

L'influence de M^{me} de Staël n'en a pas moins été grande. Elle a consisté essentiellement à faire passer dans le xixe siècle les principales idées composant le Credo libéral du xviiie siècle, dont la Révolution et l'Empire s'étaient pareillement éloignés. Elle croit au progrès qu'elle appelle la « perfectibilité », et à la liberté qu'elle réclame dans la vie civile comme dans l'ordre politique et pour la femme aussi bien que pour l'homme. C'est elle qui, la première, dans ses romans, présentera, en faveur des droits de la femme, le même plaidoyer qu'après elle reprendra George Sand, et qui annonce les futures « revendications féministes ». Aussi bien, grande admiratrice de Rousseau, elle donne

l'exemple d'opposer l'individu à la société, ce qui deviendra un des thèmes favoris de la littérature romantiqué.

Au point du vue proprement littéraire, ce que représente M^{me} de Staël — d'origine genevoise comme J.-J. Rousseau, riveraine du lac de Genève, grande voyageuse fêtée à l'étranger, — c'est le cosmopolitisme



Cliché des Éditions S. P. E. S. Lausanne

VUE DU CHATEAU DE COPPET (D'après une peinture de 1791).

La célèbre résidence, située sur les bords du lac de Genève où M^{me} de Staël fit de fréquents séjours au milieu d'une pe ite cour d'admirateurs venus de tous les points de l'Europe.

littéraire, qu'elle trouvait lui aussi dans l'héritage du xvin siècle, mais qu'elle va fortifier par son impulsion personnelle et consacrer par l'autorité de son nom et de son exemple. Ce cosmopolitisme s'exerce au profit des « littératures du Nord », contribuant ainsi à détourner le génie français de ses origines et de sa tradition.

C'est par là qu'elle aussi a contribué pour sa part à l'éclosion du romantisme. C'est elle qui, prenant à son

compte la parfaite incompréhension d'un Schlegel à l'égard de notre théâtre classique, a donné l'exemple de sacrifier Racine sur l'autel de Shakespeare. Elle encore qui oppose à la littérature classique, littérature d'importation, cette littérature nationale que devra être la littérature romantique. « Les poésies d'après l'antique sont rarement populaires, écrira-t-elle, parce qu'elles ne tiennent dans le temps actuel à rien de national... La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée; la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore, » Enfin, en donnant comme âme à la littérature, ce qu'elle appelle " l'enthousiasme », elle annonce ce débordement de sensibilité et cet avènement de la passion qui caractériseront la nouvelle école. Ainsi, par d'autres moyens que Chateaubriand, et quoique son influence soit le plus souvent à l'opposé de celle de l'auteur du Génie du Christianisme, Mme de Staël a, comme lui, contribué au renouvellement littéraire

La littérature sous l'Empire.

Chateaubriand et M^{me} de Staël sont les deux grandes figures qui dominent l'histoire de la littérature sous l'Empire. Cè n'est pas à dire

qu'ils en soient l'expression. L'un et l'autre opposés à l'Empereur, leur influence n'a commencé à se faire sentir qu'après la chute de l'Empire et ne s'est exercée

que sur la période romantique.

Dans son ensemble la littérature de l'époque impéniale est d'une incontestable médiocrité; dépourvue de toute originalité, elle présente le dernier effort d'un classicisme épuisé, qu'on a justement qualifié de pseudoclassicisme. Abondance stérile, élégance artificielle, tendance à la boursouflure, en sont les caractères généraux

L'Empereur avait la passion de la tragédie. Il applaudissait de grands acteurs, Talma, M^{llo} Georges, dans leur interprétation de Corneille. Mais la tragédie était morte, et le Charles IX de Marie-Joseph Chénier, le frète d'André, avait été son dernier succès (1789). La comédie, — comme on le verra pendant la première moitié du xix° siècle, — avec Picard (1769-1828) l'auteur des Ricochets et de la Petite Ville; Etienne (1778-1845) l'auteur des Deux Gendres; Alexandre Duval (1767-1842) l'auteur de La Jeunesse de Richelieu, se bornera à amuser le spectateur par l'ingéniosité de l'intrigue, en des pièces de l'observation la plus superficielle et du dialogue le plus pauvre.

La poésie se réduisait à la versification, et triomphait dans la description. Le représentant le plus typique du genre et qui a conservé de ce chef une sorte de gloire ridicule est Delille (1738-1813), responsable, comme nous l'avons montré, de cette mode de la périphrase qui fut la maladie de la poésie à l'époque impériale.

Fontanes (1757-1821), lettré délicat, poète et prosateur de talent, doit surtout de n'être pas oublié aux services qu'il rendit à l'enseignement, en qualité de grand maître de l'Université impériale. Quant à Joubert (1754-1824), ses *Pensées* sont l'œuvre d'une âme charmante, éprise de l'exquis et du raffiné dans le sentiment et dans l'expression, et nous lui savons gré d'avoir été pour Chateaubriand l'ami le plus fidèle et le meilleur conseiller. La Harpe (1739-1803), dans ses cours célèbres du *Lycée*, n'a fait que diluer la critique traditionnelle sous la forme la plus timide et la plus conventionnelle. Le seul Geoffroy (1743-1814), dans ses feuilletons des *Débats*, a honoré la critique par ses jugements, du goût le plus sûr et d'une franchise vigoureuse, sur le répertoire classique.

Ce qu'il y a de plus intéressant dans cette littérature. ce sont les quelques signes qu'on peut y relever du prochain renouvellement. On sait le goût de Napoléon pour Ossian dont les poésies, — ingénieuse supercherie de Macpherson, — inclineront les âmes vers les brumeuses rêveries. Dans Fontanes (Le Jour des Morts), dans Chênedollé (1769-1833), mais surtout chez Mille-

voye (1782-1816) dont la *Chute des feuilles* poétise la maladie de poitrine, s'annonce la mélancolie lamartinienne. Au théâtre, les *Templiers* de Raynouard (1805) sont un premier essai de tragédie à sujet d'histoire nationale. Le grand succès va au genre populaire du mélodrame dont Guilbert de Pixérécourt (1773-1844) est l'inépuisable fournisseur : il prépare la voie au drame romantique qui en sera la continuation sous une forme plus littéraire.

N'oublions pas que de l'Empire est née toute une littérature de Mémoires dus soit aux compagnons d'exil de l'Empereur (Mémorial de Sainte-Hélène, écrit sous sa dictée par Montholon, Souvenirs de Gourgaud), soit aux personnes de sa famille (Mémoires de la Reine Hortense), soit à ses généraux ou à ses soldats (Général de Marbot, Sergent Bourgogne), soit à des témoins intimes (Caulaincourt, M^{me} de Rémusal), toutes œuvres valant par l'importance des renseignements historiques plutôt que par le mérite proprement littéraire.

RÉSUMÉ.

253. C'est **Chateaubriand** (1768-1848) qui est le principal initiateur de la littérature au xix° siècle. Les traits dominants de son caractère sont une **âme inquiète**, un **immense orgueil**, une **tristesse incurable**.

254. Le roman exotique d' « **Atala** » (1801), révèle son nom au public.

255. Le « Génie du Christianisme » (1802) est un ouvrage capital ayant pour objet de prouver que la religion chrétienne est une source de beautés poétiques que la littérature classique a injustement dédaignée. C'est par là qu'il a orienté la littérature dans un sens tout nouveau et qu'il a pu devenir la bible du romantisme.

256. Dans son roman de « René » (1804) Chateaubriand a analysé cette mélancolie qu'on appellera le mal du siècle.

257. Dans « Les Martyrs » (1809), il a essayé d'appliquer les théories littéraires de son Génie du Christianisme. L'œuvre, très contestable comme poème épique en prose, est remarquable comme roman et pour sa couleur historique : elle a exercé une grande influence à la fois sur le roman et sur la conception de l'histoire.

258. « L'Itinéraire de Paris à Jérusa!em » (1811) a ouvert la voie à l'orientalisme littéraire et artistique.

259. Les « Études historiques » (1831), dont on a trop méconnu le haut intérêt et l'originalité, sont pleines de vues fécondes.

260. Les « **Mémoires d'outre-tombe** » (1803-1847) joignent à leur valeur biographique et historique, le mérite d'une forme éclatante, et contiennent des **pages** magnifiques.

261. Par son style imagé et cadencé, Chateaubriand a créé une **nouvelle manière d'écrire**, propre surtout à la poésie.

262. Madame de Staël s'est créé une célébrité européenne par des romans, « Delphine » (1802), « Corinne » (1807), où elle présente sous un aspect dramatique la situation de la femme supérieure, isolée en face la société.

263. Son principal ouvrage est le livre « **De l'Alle-magne** » (1810) où elle trace une image idéalisée de l'Allemagne et travaille à introduire en France les litté-ratures du Nord.

264. Madame de Staël continue, contrairement à

Chateaubriand, la tradition des idées du xvin° siècle, et représente surtout le cosmopolisme littéraire.

265. Dans son ensemble la littérature sous l'Empire est caractérisée par l'**abondance stérile** d'une production artificielle avec tendance à la **boursouflure**.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Merlet, Tableau de la littérature française sous l'Empire.—Faguet, XIX° siècle. — Pellissier, Le mouvement littéraire au XIX° siècle. — Sainte-Beuve, Portraits contemporains, t. I, II; Causeries du Lundi, t. I, II, X; Nouveaux Lundis, t. II; Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire. — F. Brunetière, l'Evolution des genres; Evolution de la poésie lyrique au XIX° siècle, t. I; Discours académiques. — G. Pailhés, Chateaubriand, sa femme et ses amis. — J. Bédier, Etudes critiques. — Jules Lemaitre, Chateaubriand — Victor Giraud, Chaleaubriand; Nouvelles études sur Chateaubriand; le Christianisme de Chateaubriand. — Pierre Moreau, Chaleaubriand. — Albert Sorel, M^{no} de Staël (Grands écrivains français). — Lady Blennerhassett, M^{me} de Staël. — Paul Gautier, Napoléon et M^{me} de Staël.

TEXTES A CONSULTER.

Euvres de Chaleaubriand (Ladvocat ; Garnier). — Mémoires d'outre-tombe (édition Biré, chez Garnier). — Correspondance générale (éd. L. Thomas, Champion). — M^{me} de Staël, Œuvres (Treutiel et Wurtz). — Dix années d'exil (Paul, Gautier, chez Plon).

CHAPITRE XXXV

LA POÉSIE.

I. LE ROMANTISME.

II. LAMARTINE. — Sa vie; son caractère. — Des Méditations aux Recueillements. — Jocelyn. — La Chute d'un ange. — Les œu-

vres en prose. - L'écrivain.

III. Victor Hugo. — Sa vie ; son caractère. — Le poète lyrique. — Pendant l'exil. — Le poète satirique : les Châtiments. — L'apogée du lyrisme : les Contemplations. — Le poète épique : la Légende des Siècles. — Les dernières œuvres. — L'écrivain. Son influence.

IV. Alfred de Vigny. — Sa vie ; son œuvre. — Le poète philo-

sophe. Pessimisme et stoïcisme.

V. Alfred de Musset. — Sa vie ; son caractère. — Premières puésies. — Les Nuits. — Romantique et classique:

VI. Théophile Gautier. — La littérature plastique et la doctrine

de l'art pour l'art.

VII. LES PARNASSIENS. - · Leconte de Lisle. Sully Prudhomme. François Coppée. José-Maria de Heredia.

I. - LE ROMANTISME.

On désigne sous le nom de romantique une période de notre littérature qui commence aux environs de 1820, date de la publication des Méditations de Lamartine, et s'étend jusque vers 1850. époque où s'annonce un retour vers la littérature impersonnelle. L'école romantique triomphe dans la poésie lyrique et s'efforce de conquérir le théâtre; mais, en outre, elle étend son influence sur toutes les autres branches de la littérature. Elle compte dans ses rangs tous les jeunes écrivains qui deviendront les grands écrivains du siècle. Chateaubriand en a été l'initiateur, Victor Hugo en est le chef reconnu.

Les théories romantiques ont été souvent exposées dans les articles de journaux tels que le Globe, et surtout dans la Préface de Cromwell, manifeste bruyant et confus de la nouvelle école (1827). La critique en a été présentée non moins souvent, mais jamais avec plus

d'esprit et de finesse que par un romantique converti, Alfred de Musset, en plusieurs endroits de ses poésies et dans la première des Lettres de Dupuis et Cotonet. Toutefois, aucune des définitions du romantisme données par les romantiques eux-mêmes n'est satisfaisante, et il ne semble pas qu'ils aient eu sur ce qu'ils voulaient faire des idées très nettes. Une seule apparaît clairement, c'est le parti bien arrêté de prendre sur tous les points le contre-pied de la doctrine classique. Aussi le meilleur moyen de donner du romantisme une définition aussi complète que possible est-il de le définir par opposition avec le classicisme.

Le romantisme est un mouvement de littérature personnelle, et par conséquent lyrique, donnant libre essor à l'imagination et à la sensibilité, facultés personnelles par excellence qui varient d'un individu à l'autre, — par opposition au classicisme qui, reconnaissant la souveraineté de la raison, faculté qui nous fait connaître l'universel, et proclamant que le moi est haïssable, a été une école de littérature impersonnelle et excellé aux genres collectifs, tels que le théâtre, l'éloquence de la chaire, la philosophie et la morale.

Le romantisme s'efforce de peindre ce qui tombe sous les sens, la nature extérieure, le décor de la vie, — par opposition à la littérature classique qui se soucie uniquement de connaître l'homme intérieur.

Le romantisme s'attache à ce qui change d'une époque à une autre, d'un pays à un autre et qui est le domaine de l'histoire, — par opposition à la littérature classique pour qui cela seul importe qui demeure le même à travers les temps et vaut pour tous les pays, qu'il s'agisse des lois de la nature humaine ou de celles de l'art.

Le romantisme réhabilitera l'art et la littérature du moyen âge ignorés ou méconnus par les classiques, et s'inspirera des littératures du Nord, anglaise et allemande, — par opposition aux classiques qui prenaient pour modèles les deux antiquités grecque et latine et s'inspiraient des littératures du Midi, italienne et espagnole.

Le romantisme s'adressant à un public élargi et partant moins délicat, devra recourir à des moyens d'expression qui forcent davantage l'attention, langage plus chargé de matière et de couleur, et visant davantage à l'effet, — par opposition à la littérature classique qui, recherchant le suffrage d'une élite, s'adressait à l'intelligence plus qu'aux sens et faisait de la simplicité le dernier mot de l'art.

Que le romantisme se soit trompé sur bien des points, qu'il représentàt une qualité d'art inférieure à celle du classicisme, et qu'il s'adaptât moins bien à la nature du génie français, on le montrerait aisément. Mais c'est là une question de doctrine; reste la question de fait. Le fait est que, de même qu'à la fin du xv° siècle la littérature du moyen âge était épuisée, de même les principes auxquels on avait dû pendant deux siècles et demi une si magnifique éclosion de chefs-d'œuvre, ne produisaient plus que des œuvres mort-nées. Sachons gré au romantisme d'avoir infusé à notre littérature un sang nouveau.

Les romantiques, tous jeunes gens et qui n'avaient pas tous dépassé les vingt ans, — Victor Hugo, Emile et Antony Deschamps, Alfred de Vigny, Sainte-Beuve, — se réunissaient chez Charles Nodier (1783-1844) qui en avait quarante. Littérateur aimable et esprit curieux, Nodier venait d'être nommé directeur de la Bibliothèque de l'Arsenal. Son salon fut le premier Cénacle, dont Alfred de Musset a dépeint en des vers charmants l'atmosphère de jeunesse et de gaieté.

Gais comme l'oiseau sur la branche Le dimanche Nous rendions parfois matinal L'arsenal...

Alors dans la grande boutique Romantique Chacun avait, maître ou garçon, Sa chanson.

Un second Cénacle se réunit par la suite chez Victor Hugo, rue Notre-Dame-des-Champs. Composé des admirateurs du poète et de ses thuriféraires, on y respirait davantage une atmosphère confinée et un encens de petite chapelle.

La nouvelle école eut pour organes la Muse française (1823-1824), puis le Globe. Les dates principales en sont : 1822, Racine et Shakespeare de Stendhal ; 1827, Préface de Cromwell ; 1830, bataille de Hernani. Vers 1850, un revirement se produira : un courant réaliste pénétrera la littérature et se fera sentir dans tous les genres, en poésie comme en prose. N'ayons garde d'oublier, au surplus, qu'en dépit des apparences il a toujours subsisté, même chez les plus fougueux des romantiques, un fond de classicisme inséparable du génie français.

II. - LAMARTINE.

Sa vie; son caractère.

Le premier en date parmi les grands poètes du xix° siècle, et à qui revient la gloire d'avoir le premier réalisé le nouvel idéal, est Lamartine.

Alphonse de Lamartine est né à Mâcon, le 21 octobre 1790, d'une famille de noblesse terrienne. Son père, ardent royaliste, s'était, après la Terreur dont il faillit être victime, retiré dans sa propriété de Milly, près de Mâcon. C'est là que s'écoula l'enfance du poète, sous l'œil d'une mère tendre et pieuse, dans une atmosphère de famille et de campagne, où se forma une fois pour 'toutes sa sensibilité.

Je suis né parmi les pasteurs...

J'aimais les voix du soir dans les airs répandues, Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids, Et le sourd tintement des cloches suspendues Au cou des chevreaux dans les bois.

On confia d'abord le soin de son instruction à un prêtre romanesque, l'abbé Dumont, qui eut sur le tour de son imagination une grande influence et dont il se souvint lorsqu'il écrivit *Jocelyn*. Son goût de l'indépendance éclata lorsqu'on le mit à la pension Pupier, à Lyon : il s'en échappa, en plein hiver. Il s'accommoda mieux de la discipline aimable du collège de Belley tenu



Cliché Bulloz.

LAMARTINE (D'après le portrait par Decaisne, 1839).

C'est le portrait de l'homme de cinquante ans, parvenu au tournant de sa carrière. Il vient de publier dans l'indifférence du public un de ses plus beaux recueils, les *Recueillements* qui indiquent le changement de ses opinions et sont comme l'adieu du poète à la poésie ; et maintenant il écoute dans le vent la voix qui lui promet un grand rôle politique.

par des jésuites : il y fit de bonnes études littéraires et y lia de précieuses amitiés. Mais c'est surtout au sortir du collège qu'il se forma par d'abondantes lectures. Un voyage à Naples en 1811, l'initia aux douceurs du ciel d'Italie, contrastant avec l'aridité de son Milly natal. En 1814, il entra au service dans les gardes du corps, et le quitta après les Cent-Jours. Cependant, incertain de son avenir, malade, oisif et ennuyé, il traverse des années de rèverie ardente, qui rappellent celles de Chateaubriand à Combourg, période douloureuse et féconde où s'élabore son génie. La rencontre, à Aix, de celle qu'il devait immortaliser sous le nom d'Elvire, la douleur de sa perte, font jaillir les sources de poésie qui étaient en lui. En 1820, le 13 mars, paraissent les Méditations. Le succès de ce mince volume contenant seulement vingt-quatre pièces fut immédiat et immense. C'est, à vrai dire, la date de naissance de la moderne poésie française.

Attaché d'ambassade à Naples, puis secrétaire d'ambassade à Florence, Lamartine, diplomate, va connaître les dix années les plus riantes de sa vie. Deux vers de son *Pèterinage de Childe-Harold*:

Je viens chercher, pardonne ombre romaine! Des hommes et non pas de la poussière humaine;

lui valent un duel avec le colonel Pepe, d'où il se tira galamment en se faisant blesser par son adversaire et qui ne nuisit pas à sa popularité. Un charmant mariage lui vaut l'heureuse paix de l'âme dont on trouve le reflet dans les Nouvelles Méditations (1823) et dans les Harmonies (1830) ¹. Reçu à l'Académie française en 1830, il partit, deux années après, pour visiter la Grèce, la Syrie, la Palestine, triste voyage où il eut la douleur de perdre sa fille Julia, et qui ne lui apporta pas les émotions qu'il y allait chercher, mais d'où il revint avec la conviction d'avoir, comme le lui avait prédit Esther Stanhope, un grand rôle à jouer.

^{4.} Voici la liste des principales œuvres de Lamartine:
Meditations poétiques (1820); — Nouvelles méditations (1823); — Le Chant du
Sacre (1825); — Harmonies (1830); — Voyage en Orient (1835); — Jovetyn (1836);
— La Chate d'un ange (1838); — Recueillements poétiques (1839); — Histoire des
Girondins (1847); — Confidences (1849); — Raphael (1849); — Toussaint Louverture
(1850); — Nouvelles Confidences (1851); — Genevière (1851); — Le tailleur de pierres
de Saint-Point (1851); — Graziella (1852); — Histoire de la Restauration (18514861); — Cours familier de Hitérature (1856-1869).

A vrai dire, depuis la révolution de 1830, qui lui avait causé un fort ébranlement moral, les idées politiques germaient dans sa tête, le goût de l'action s'éveillait en lui. Il avait appris en Orient son élection de député pour la ville de Bergues (Nord). Il ne renonce pas encore à la poésie. Il publie *Jocelyn* en 1836, la *Chute d'un Ange* en 1838, les *Recueillements* en 1839. Mais de plus en plus il est absorbé par la vie parlementaire, où son éloquence très noble et son don d'improvisation lui valent des succès dont il s'enivre. Poète, l'idéal démocratique, humanitaire, pacifiste, l'a séduit. Il écrit dans la *Marseillaise de la paix* (1841):

Nations, mot pompeux pour dire barbarie... Je suis concitoyen de toute âme qui pense;

ct continue par l'apostrophe enthousiaste :

Vivent les nobles fils de la grave Allemagne !...

Et dans son fameux discours sur les chemins de fer, qu'on a qualifié de prophétique, il ne craint pas de se porter garant que leur développement amènera « la fin de la guerre dans le monde, la communauté des idées et des langues ». Passé définitivement à l'opposition, il publia en 1847 son Histoire des Girondins dont le retentissement fut énorme et qui, en réconciliant les esprits avec les souvenirs, jusqu'alors détestés, de la Révolution, contribua puissamment à la chute de la monarchie de Juillet. Nommé membre du gouvernement provisoire, le 24 février 1848, il eut le courage de tenir tête à l'émeute, et, le 25 février, du haut des marches de l'Hôtel de Ville, il repoussait le drapeau rouge par cette improvisation enflammée : « Je repousserai jusqu'à la mort ce drapeau de sang... Le drapeau rouge... n'a jamais fait que le tour du Champ de Mars, traîné dans le sang du peuple, en 91 et 93, et le drapeau tricolore a fait le tour du monde, avec le nom, la gloire et la liberté de la patric. »

Mais sa popularité devait être éphémère. H rentra

dans la vie privée après les événements de 1851. Sa vicillesse fut triste, pressée de besoins d'argent. Ruiné par son imprudente générosité et par des opérations malheureuses où son goût pour la terre entraînait ce paysan bourguignon, il dut se consacrer à des travaux de librairie indignes de son génie. Il est mort le 28 février 1869.

Vature aristocratique, chez qui on sent toujours la tace, ce qui caractérise Lamartine, c'est la noblesse dont ses sentiments et ses actes sont empreints aussi bien que son œuvre. Poète, il n'a chanté que les plus pures émotions du cœur ; homme politique, l'ardeur de ses convictions n'a eu d'égale que leur sincérité, et c'est son optimisme naturel qui l'a mené droit à l'utopie. Aussi bien, on se trompe quand on se représente l'homme qu'il a été, sous les traits affadis d'un rèveur mélancolique : comme l'a justement remarqué Jules Lemaitre, contemplant le profil d'aigle du poète vieilli, le « grand diable de Bourgogne » qui devait un jour renverser un trône était fait pour l'action.

Des « Méditations » aux « Recueillemen(s ».

Le génie de Lamartine apparaît tout formé dans les *Méditations*. On serait tenté de croire à un soudain et magnifique jaillissement. En

fait, depuis la sertie du collège, Lamartine n'avait cessé d'écrire en vers, d'abord à la manière de Voltaire et de Parny, puis sous l'influence de Chênedollé et de Fontanes : même il avait composé et brûlé quatre livres d'élégies. Toutefois l'immédiat et universel succès qui accueillit les premières Méditations, est très significatif : il nous montre qu'elles répondaient à l'attente générale, en réalisant le genre de poésie qui se préparait depuis les premières années du siècle. Cette poésie attendue, désirée, est celle qui trouvait son expression géniale dans quelques-unes des pièces du précieux petit livre : l'Isolement, le Soir, le Vallon, le Lac, le Chrétien mourant, l'Automne.

La première, l'Isolement, est vraiment la préface du recueil; dont elle reflète l'atmosphère et donne la teinte générale. C'est d'abord le paysage propre à la rêverie mélancolique :

> Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne, Au coucher du soleil, tristement je m'assieds. Je promène au hasard mes regards sur la plaine Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds...



La maison de Milly (D'après une aquarelle du marquis de Courval).

La rustique demeure, presque de paysan, où se passa l'enfance de Lamartine dans l'atmosphère de tendresse familiale et de nature dont s'imprégna pour toujours sa se sibilité de poète.

Puis l'état de l'âme du poète devenu indifférent à toutes choses :

Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente N'éprouve devant eux ni charme ni transports...

Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières, Vains objets dont pour moi le charme est envolé ? Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères, Un seul être vous manque et tout est dépeuplé...

Une dernière partie est comme un coup d'aile de l'âme qui se redresse et aspire à l'infini : Que ne puis je, porté sur le char de l'Aurore, Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi ? Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore ? Il n'est rien de commun entre la terre et moi.

Dans cette chaude pénombre, on peut suivre, à sa ligne imprécise, à son contour voilé, un roman d'amour. Le poète a rencontré une jeune femme à qui il a voué un amour idéal et passionné (Invocation, Le Temple). Une année à peine écoulée, il revient seul aux lieux témoins de leur félicité d'antan (Le Lac). Désespéré, devenu indifférent aux choses de la terre, il aspire aux joies qui ne trompent pas et tourne ses regards vers le ciel (Le Vallon, L'Isolement). Ainsi Lamartine réintégrait dans la poésie française les grands thèmes du lyrisme : l'amour sous sa forme la plus éthérée, la mort qui plane sur nos joies, le sentiment de la nature et celui de l'infini, — enveloppés du voile de la tristesse où se complaisaient alors les âmes.

Les Nouvelles Méditations (1823) ne soulevèrent pas le même enthousiasme que les premières. Lamartine explique cette froideur relative par ce fait que ce second recueil était le second et ne pouvait donc plus bénéficier de l'effet de surprise. La véritable raison était tout autre. En réalité, le public fut déconcerté : il avait communié avec la mélancolie des Méditations; il ne retrouvait pas le même accent dans les Nouvelles Méditations. Certes la note élégiaque y reparaît dans l'admirable Crucifix. Mais ce n'est plus elle qui domine. Les souvenirs d'un amour brisé par la mort cèdent la place aux joies d'un nouvel amour. Le poète s'est marié. Il connaît près de sa jeune femme, sous le ciel d'Italie dont il subit l'enchantement, un bonheur qui lui fait bénir la vie. Et comme l'amour en deuil avait évoqué un décor de brumes et de vapeurs, l'amour heureux s'entoure d'une tiède et lumineuse atmosphère (Ischia, Chant d'amour). — Nous en jugeons aujourd'hui autrement que les contemporains. Aux pièces déjà citées joignez les Préludes avec leurs délicieux souvenirs d'enfance et l'âpre réquisitoire contre

Bonaparte : par l'ampleur, la variété, la maîtrise de la forme, les Nouvelles Méditations sont très différentes

mais très dignes des premières.

Les Harmonies poétiques et religieuses (1830) sont nées dans la même heureuse atmosphère. La source de poésie que Lamartine devait à sa première éducation a jailli dans le calme de son âme apaisée : c'est un christianisme fait d'émotion et d'amour. Commentaire du Cœli enarrant gloriam Dei, c'est la poésie du christianisme selon Chateaubriand s'épanchant en larges nappes, en une sorte de flot continu. Peut-être une foi plus tourmentée éveillerait-elle aujourd'hui plus d'échos dans nos cœurs ; il reste que les Harmonies sont notre seul recueil lyrique de pure inspiration religieuse.

Lamartine ne reviendra plus à la poésie lyrique que dans les Recueillements (1839) qui, au lendemain de l'échec de la Chute d'un ange, passèrent inaperçus. L'inspiration du poète s'y ressent de l'évolution qui s'est faite dans l'esprit de l'homme. Mêlé à la vie politique, Lamartine renonce à faire de ses tristesses ou de ses joies la trame de ses vers, et s'oriente vers une poésie

plus impersonnelle.

« Jocelyn » «La Chute d'un ange ».

Bornons-nous à rappeler la Mort de Socrate (1823) où Lamartine paie sa dette d'admiration à son maître Platon et le Dernier pèleri-

nage d'Harold (1825), écrit sous l'influence de Lord Byron. Ce qu'il importe de savoir, c'est que Lamartine avait conçu, dès son premier séjour en Italie, le plan d'une vaste épopée, qui aurait été l'histoire poétique de l'àme humaine à travers les siècles. Dans ce vaste plan, destiné à n'ètre jamais réalisé en son ensemble, s'inscrivent deux poèmes : Jocelyn et la Chute d'un ange.

Jocelyn (1836) est une idylle épique inspirée à Lamartine par une aventure romanesque dont l'abbé Dumont passe pour avoir été le héros pendant la Révolution. La première partie en est un hymne d'amour, à vrai dire un peu trouble, dans le paysage alpestre

admirablement décrit par Lamartine. La deuxième partie est un essai de poésie domestique et familière, évoquant le type et la mission du curé de campagne. A signaler notamment le *Prologue* d'une simplicité si émouvante, les funérailles de Laurence où Lamartine se souvient de celles de sa propre mère, et surtout l'admirable épisode des *Laboureurs*, qui magnifie la loi du travail, en vers d'une majesté égale au sujet.

La Chute d'un ange (1838) est elle aussi une idylle. mais antédiluvienne. Cédar qui est un ange, s'éprend de Daidha qui est une mortelle. Une première partie nous montre ce couple primitif menant la vie pastorale sur les bords de l'Oronte. La seconde nous transporte chez les Titans, hôtes monstrueux et cruels de la fantastique cité de Babel. L'insuccès fut complet et l'échec retentissant. L'auteur fut le premier à confesser son erreur : le sujet ne convenait pas à son génie, impuissant à peindre le mal. Toutefois il faut sauver du naufrage la Huitième vision qui contient le Livre primitif, que nous admirons comme génial essai de poésie philosophique, non sans noter ce qu'a d'hybride ce mé-lange du sentiment chrétien avec l'humanitarisme du xvine siècle. Ajoutons que le poète inaugurait une versification moins flottante, plus précise, qui devait plus tard lui valoir les éloges des Parnassiens, et que la Chute d'un ange a mis Victor Hugo sur la route de la Légende des siècles.

Les œuvres en prose.

Comme Chateaubriand avait publié ses notes de voyage dans l'Itinéraire, Lamartine au retour du triste voyage d'où il rame-

nait sa fille morte, publia son Voyage en Orient (1835). Mais désormais la politique l'absorbe de plus en plus. De poète devenu orateur, il est un des maîtres de l'éloquence à forme littéraire. Dans ses discours, dont quelques-uns sont fameux, et qui peuvent aujourd'hui se relire, il a la période qui se déroule avec ampleur, un jaillissement d'images superbes, des trouvailles de

formules saisissantes : « La France s'ennuie », « le Parti des bornes ».

C'est par l'éloquence qu'il a été amené à l'histoire. Son Histoire des Girondins (1847) n'est qu'une continuation de son action oratoire. Joignez le lyrisme de l'historien-poète qui tour à tour se mire dans Mirabeau



LAMARTINE REVENANT DE L'HOTEL DE VILLE (D'après une estampe de Trichet).

Poète égaré dans la politique, mécontent de la place qui lui est faite à la Chambre, et gagné à l'idéologie humanitaire, Lamartine par son *Histoire des Girondins* et sa campagne des banquets, provoqua la révolution de février 1848. Le voici dans l'enivrement d'une popularité qui devait être sans lendemain.

et dans Vergniaud, et qui, en cours de route, passe du parti des Girondins à celui des Montagnards. C'est dire que la valeur historique de l'œuvre est nulle. On a justement reproché à l'auteur des Girondins d'avoir « doré la guillotine ». Lui-même s'est repenti d'avoir fait une « concession menteuse à cette école historique de la Révolution qui a attribué un bon effet à une détestable cause et qui prétend que la Terreur a sauvé la Patrie ». Et ce démenti qu'il s'adresse à lui-même est encore une preuve de sa noblesse d'âme.

La mode après J.-J. Rousseau et Chateaubriand est aux confessions. Des Confidences (1849) de Lamartine se détachent une délicieuse idylle Graziella (1852), où Lamartine a poétisé l'épisode napolitain de sa jeunesse en des pages qui ont la fraîcheur et le charme naïf de Paul et Virginie, et un roman Raphaël (1849) qui transpose dans la demi-réalité d'un récit en prose l'idéal épisode d'Elvire.

Lamartine s'est encore essayé au roman populaire dans Geneviève (1851) dont on la retenu l'émouvante le Prière de la servante » et dans le Tailleur de pierres de Saint-Point (1851). Enfin, les dernières années de sa vie ont été remplies par la composition de ce Cours familier de Littérature (1856-1869) dont les 128 Entretiens contiennent, avec beaucoup de fatras et de compilation, de beaux morceaux et cette poétique merveille : La viane et la maison.

L'écrivain.

Aucun écrivain n'a réalisé plus complètement l'idée que nous aimons à nous faire du poète considéré comme un être inspiré, écrivant sous

une sorte de dictée d'en haut :

Je chantais, mes amis, comme l'homme respire, Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire, Comme l'eau murmure en coulant.

De là une facilité, qui ne va pas sans entraîner des régligences: Lamartine s'est lui-même qualifié de n'être qu'un « amateur distingué ». Mais de là aussi ce naturel, cette aisance, ce quelque chose de fluide, d'aérien. Nul autre poète n'a usé de mots aussi peu chargés de matière, aussi propres à traduire les sentiments les plus épurés:

Tout ce qui monte ensin, ou vole, ou flotte, ou plane.

Une telle poésie est vraiment la musique de l'âme.

III. -- VICTOR HUGO.

Sa vie; son caractère.

Victor Hugo est né le 26 février 1802, à Besançon, « vieille ville espagnole », « d'un sang lorrain et breton à la fois ». Son père,

a vieux soldat », le général Léopold Sigisbert Hugo, était fils d'un menuisier, petit-fils d'un cultivateur. Sa mère, a vendéenne », Sophie Trébuchet, était fille d'un capitaine au long cours. De son père Victor Hugo tient son culte pour Napoléon I^{er}, dont la grande figure a hanté son imagination. De sa mère lui est venue sa première ferveur royaliste. A la suite de son père, et avec ses deux frères, Abel et Eugène, il fit en 1807, âgé de cinq ans, un séjour en Italie, puis, en 1811, à neuf ans, un séjour plus prolongé en Espagne, où il fut mis au collège des Nobles :

J'ai des rêves de guerre en mon âme inquiète, J'aurais été soldat si je n'étais poète... Avec nos camps vainqueurs dans l'Europe asservie J'errai, je parcourus la terre avant la vie.

L'Espagne, par la nature de son sol et de son ciel comme par son génie, exerça sur l'esprit de l'enfant une influence profonde dont on retrouvera maintes traces dans l'œuvre du poète. Au retour, la famille s'installa dans une maison, située derrière le Val-de-Grâce, qui était un ancien couvent de Feuillantines. Victor Hugo, qui y a vécu de 1808 à 1813, en a immortalisé le souvenir et célébré le jardin « grand, profond, mystérieux », qui abrita sa jeune rêverie.

Mis à la pension Cordier pour se préparer à l'École polytechnique, Victor Hugo y fit surtout des vers et prit part à des concours pour l'Académie française (Avantages de l'étude), ou pour les Jeux Floraux de Toulouse (Les Vierges de Verdun, le Rétablissement de la statue de Henri IV et Moïse sur le Nil). En 1822

parut son premier recueil, les *Odes*, qui, complétées, deviendront en 1828 les *Odes et Ballades*. Doué d'un tempérament de chef d'école, il groupe autour de lui



Cliché Bulloz.

Victor Hugo a 16 ans

(D'après le portrait par J. Duvidal de Montferrier).

Ce vas e front, ces yeux profonds et bien ouverts sous les sourcils écartés, des yeux qui déjà ont vu Napoléon, l'Espagne, le retour de l'Aigle, les Bourbons, ce visage pensif, c'est bien là le portrait de « l'enfant sublime » en qui Chateaubriand saluait son successeur. Jamais figure enfantine n'a porté à ce degré la marque du génie.

un Cénacle composé de Sainte-Beuve, Louis Boulanger, Antony et Émile Deschamps. C'est lui qui, en 1827, rédige le manifeste de l'école romantique dans la *Pré*- face de Cromwell, et lui qui, avec son drame de Hernani (1830), livre la bataille au théâtre. L'année suivante, il donne dans son roman de Notre-Dame de Paris (1831) un chef-d'œuvre inspiré des idées du Génie



Cliché Bulloz

M^{me} Victor Hugo (D'après son portrait par Louis Boulanger).

Voici, dans sa fière beauté et son port de déesse, celle à qui sont adressées les *Lettres à la fiancée*, Adèle Foucher, que le poète épousait à vingt ans.

du Christianisme ¹. Il fut reçu à l'Académie française le 3 juin 1841.

Membre de la Chambre des pairs sous la monarchie de Juillet, il fut, en 1849, envoyé à l'Assemblée constituante par la Ville de Paris. Désormais il prend une

^{1.} Voir au chapitre du Roman, au xixº siècle, l'étude sur Notre-Dame de Paris.

part active au mouvement politique et accentue de plus en plus sa tendance démocratique et humanitaire. D'abord partisan du prince Louis Napoléon, puis exilé après les événements de 1851, et refusant de rentrer en France tant que durerait l'Empire, il passa ces dix-huit anuées à Bruxelles, puis à Jersey, enfin à Guernesey dans sa maison de Hautéville-House.

Le départ pour l'exil met une coupure dans la vie de Victor Hugo et détermine une période nouvelle et particulièrement féconde dans son œuvre. C'est alors que parurent ses plus beaux livres : Les Châtiments (1853), Les Contemplations (1856), La première série de la Légende des siècles (1859), Les Misérables (1862).

Rentré à Paris après la révolution du 4 septembre, il fit partie des différentes assemblées législatives et devint une sorte de personnage représentatif, une idole de la démocratie. Il continuait d'ailleurs de produire, avec une fécondité intarissable des recueils de vers dont plusieurs ne parurent qu'après sa mort.

Il mourut le 22 mai 1885, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Ses funérailles furent une sorte d'apothéose. Ses restes ont été déposés dans la chapelle désaffectée du Panthéon

rantneon.

Le poète lyrique 1.

L'œuvre de Victor Hugo est considérable par la variété des genres et des sujets, comme par l'extraordinaire virtuosité du poète.

C'est par la poésie lyrique que Victor Hugo a débuté. Dans les *Odes*, puis dans les *Odes et Ballades*, il subit

1. Voici la liste des principales œuvres de Victor Hugo :

Premier volume des Odes (1822); — Han d'Islande (1823); — Bug-Jacquel (1823); —
Deuxième volume des Odes (1826); — Cromwell (1827); — Odes et Batlades (1828); — Les Orientales (1829); — Le Dernier Jour d'un condamné (1820); —
Hernani (1830); — Marion Delorme (1831); — Notre-Dume de Paris: Les Frailles d'autonne (1831); — Le Roi s'amuse (1832); — Lucrèce Borgia; Marie Tudor (1833) — Littérature et philosophie metèrs (1834); — Augelo (1835); — Les Voix intérieures (1837); — Ruy Blas (1838); — Les Reyons et les Ombres (1840); — Le Rhin (1842); — Les Burgrares (1843); — Augelo ne Petit (1852); — Les Châtiments (1853); — Les Uniteripalations (1856); — La première série de la Legende des siècles (1859); — Les Missivables (1862); —

l'influence de Chateaubriand et de Lamartine et, à leur exemple, demande son inspiration à la double foi royaliste (Quiberon; la Mort du duc de Berry; la Naissance du duc de Bordeaux) et catholique (Vision; Dernier Chant; la Lyre et la Harpe; Dévouement). Il emprunte en outre des thèmes poétiques à un certain moyen âge de convention alors à la mode. L'auteur débutant cherche sa voie, étudie son métier, soucieux d'acquérir la maîtrise de la forme, la science du rythme et de la rime comme l'attestent telles pièces (la Chasse du burgrave; le Pas d'armes du roi Jean), qui sont comme des tours de force ou des exercices d'assouplissement.

C'est dans les Orientales (1829), qu'il révèle son originalité. Toujours soucieux de l'actualité, il ne pouvait manquer de « vibrer » aux événements qui tournèrent vers la Grèce et l'Orient l'attention de l'Europe tout entière, et qui venaient d'inspirer à Casimir Delavigne (1793-1843), écrivain de transition entre le classicisme et le romantisme, ses Messéniennes (1818) dont la popularité fut immense. Le poète n'avait pas visité les lieux qu'il évoquait : il les imaginait d'après sa vision intérieure. Un « visionnaire », c'est ce que Victor Hugo ne cessera jamais d'être. Les Orientales sont une date dans l'histoire de notre poésie, où elles font entrer la couleur.

Dans les recueils qui suivent : Les Feuilles d'automne (1831), les Chants du crépuscule (1835), les Voix intérieures (1837), les Rayons et les Ombres (1840), maître désormais de sa forme, et revenant à une poésie plus intime, Victor Hugo chante les émotions qu'éveillent en lui la vie et ses multiples spectacles. Tout, dit-il,

Fait reluire et vibrer mon âme de cristal, Mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore Mit au centre de tout, comme un écho sonore.

William Shakespeare (1864); — Chansons des rues et des bois (1865); — Les Travailleurs de la mer (1866); — L'homme qui rit (1869); — L'année terrible (1872); — Quatre-vingt treize (1874); — Avant l'exil, pendant l'exil, depuis l'exil (*875); — Deuxième série de la Legende des siècles (1*76); — Histoire d'un crime; L'art d'être grand-pere (1877); — La Pitié supreme (1879); — L'Ane (1880); — Les quatre vents de l'esprit (1881); — Torquemada (1882); — Troisième série de la Legende des siècles (1883); — La fin de Satan (1886); — Dieu (1886).

Quels sont les thèmes dont il s'inspire le plus son vent ? Certes on retrouverait chez Victor Hugo, poète



Cliché G. Bouchetal.

FRAUENFELS

(D'après un dessin à la plume de Victor Hugo).

Les dessirs de Victor Huzo, dont on possède une importante collection nous aident a comprendre le génie du poète : cessirs ce visionnaire caractérisés par les violentes oppositions de lumière et d'ombre, ainsi que par un tour d'imagination qui donne à la réalité une apparence fantastique.

lyrique, les grands thèmes éternels que Lamartine avait fait rentrer dans la pôésie : amour, mort, sentiment de la nature et de l'infini. Il les traite avec éclat, mais sans y apporter un accent très personnel et y mettre sa marque. Son apport au répertoire lyrique est différent

D'abord les émotions de la famille. Il a mis dans ses vers toute sa famille, son père « ce héros au sourire si doux », sa mère dont il fait gratuitement une brigande vendéenne, ses frères et lui-même, ses souvenirs d'enfance, sa tendresse pour sa femme et pour ses enfants. Alors que notre littérature classique faisait si peu de place à l'enfance, il est le premier qui en ait parlé admirablement. On a pu faire tout un livre, et qui est un chef-d'œuvre de sensibilité et de grâce, en réunissant les pièces qu'il a consacrées aux enfants.

On en a fait un autre avec les pièces consacrées à l'Empereur. Victor Hugo a été l'un des ouvriers les plus puissants de ce qu'on a appelé la « légende napoléonienne ». Depuis le début de son œuvre, il est hanté par l'image de Napoléon. Au temps de sa ferveur royaliste, il représente Napoléon comme un fléau de Dieu, mais il en parle. Puis l'admiration éclate, et, dans des pièces telles que Bounaberdi, Lui, bien d'autres encore, il célèbre Napoléon promenant ses bataillons vainqueurs à travers l'Europe et revenant joyeux dans sa ville capitale aux acclamations de tout un peuple. Enfin, dans ses dernières pièces, il va dire le Napoléon de l'exil, frappé tout à la fois dans ses rêves de domination universelle, dans sa gloire et dans son affection de père.

Puis c'est le reflet des événements du jour, publics et privés, les naissances et les morts, les fêtes et les deuils, les cérémonies et les cortèges, les variations de la politique ét jusqu'aux faits divers qu'il habille du manteau somptueux de ses rimes. Ajoutez des lieux communs de morale : il faut faire l'aumône (Pour les pauvres), il faut prier pour tout le monde (Prière pour lous), il ne faut pas se suicider (Il n'avait pas vinat ans), etc. Dans toute cette poésie ne cherchons ni une pensée très originale, ni toujours une émotion très profonde. Ce qui est admirable, c'est la richesse du cadre, du décor, du vêtement. C'est une symphonie où l'idée vaut moins par elle-même que par les variations savantes et la splendide orchestration.

Pendant la période qui va de la bataille de Hernani à l'échec des Burgraves (1843), Victor Hugo s'est partagé entre la poésie lyrique et le théâtre. Nous parlerons plus loin de son théâtre ! Il nous suffira ici d'en faire mention en indiquant que par certains éléments, les uns de pamphlet, les autres d'épopée, il achemine le poète vers une nouvelle inspiration, satirique et épique.

Pendant l'exil.

L'exil va mettre Victor Hugo dans des conditions de vie exceptionnelles qui, prolongées pendant dix-huit années, influeront profondé-

ment sur son génie. Dans la solitude où sa volonté le confine, n'écrivant plus au contact et sous l'œit de la société, il se libère de toutes les entraves qui contenaient son génie. En quotidienne contemplation avec l'Océan, il s'adapte à la mesure de son immensité, et à la violence de ses colères. Le rôle de justicier qu'il s'attribue grandit en lui démesurément le sentiment de sa personnalité. Enfin la pratique du spiritisme, la foi aux tables tournantes achèvent de donner à son inspiration ce caractère mystique, qui fait de lui en quelque sorte le vatés suivant la conception antique.

Le poète satirique. Les « Châtiments »:

C'est d'abord la satire qui jaillit de sa colère de vaincu et d'exilé. Après les *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné, où des éclairs brillent dans beau-

coup d'obscurité, après les *lambes* inachevés de Chénier, et les *lambes* encore d'Auguste Barbier où se

I. Voir plus Lin le chapitre sur le drame romantique.

trouve la pièce fameuse de la Cavale, les Châtiments sont le chef-d'œuvre du pamphlet poétique. Jamais ne s'était déchaînée une pareille puissance d'invective. Le régime qu'attaque le poète devient sous sa plume un composé de tous les crimes et de toutes les hontes. Napoléon III y est traité d'assassin et d'histrion, de loup et de singe, de Néron et de Cartouche. Ni la vérité historique, ni le sentiment de la justice n'ont ici rien à voir. Du seul point de vue de la littérature, cette sincérité de haine a pour effet de donner à l'œuvre son mouvement, une allure emportée et forcenée. Or dans ce déhordement de violences et d'injures éclosent des îlots de grâce lumineuse (Le Manteau impérial. — Stella). Enfin la pièce de l'Expiation, faite d'une succession de larges tableaux (Retraite de Russie, Waterloo), est déjà un fragment d'épopée.

L'apogée du lyrisme. Les « Contemplations ».

Cependant Victor Hugo ne renonçait pas à la poésie lyrique. Les Contemplations en sont, suivant l'expression même du poète, le recueil

le plus complet et contiennent les « Mémoires d'une âme ». Deux volumes : Autrefois, Aujourd'hui, divisés chacun en trois livres correspondant à une période de

la vie et de l'inspiration du poète.

Le quatrième livre intitulé Pauca meæ est un des plus rares joyaux de la poésie française et de toute poésie. Le 4 septembre 1843, dans une promenade en barque sur la Seine, à Villequier, la fille du poète, Léopoldine, avait péri avec son mari Charles Vacquerie. Ce fut la grande douleur de la vie de Victor Hugo. Dans la série de pièces où elle s'exprime, on saisit directement la palpitation d'une âme, on écoute les battements d'un cœur. C'est la perfection de l'art dans la vérité du sentiment. Il n'y a rien dans toute notre poésie de plus simple et de plus émouvant. Le sixième livre inaugure la période d'inspiration

apocalyptique où Victor Hugo s'installe désormais. Dans

les Mages il fait du poète le Prêtre, le Mage en l'âme de qui Dieu se concentre.

> Pourquoi donc faites-vous des prêtres Quand vous en avez parmi vous ?... Ces hommes ce sont les poètes Ceux dont l'aile monte et descend



Cliché Bulloz

LÉOPOLDINE HUGO

(D'après un dessin de Mme Victor Hugo).

La fille bien-aimée du poète, qui devait, mariée depuis six mois au fils d'Auguste Vacquerie, se noyer dans la Seine avec son mari, à Villequier, le 4 septembre 1843. Le livre des Contemplations intitulé Pauca meæ, chef-d'œuvre de douleur résignée et de simplicité, immortalise sa mémoire.

Et dans Ibo il s'assigne à lui-même la fonction d'être une sorte d'annonciateur de l'au-delà :

Je suis le poète farouche, L'homme devoir, Le souffle des douleurs, la bouche Du clairon noir...

Le songeur ailé, l'âpre athlète Au bras nerveux.

Et je traînerais la comète Par les cheveux. Les Contemplations, — après lesquelles les Chansons des rues et des bois (1865), où le poète « met Pégase au vert » accusent le déclin, — marquent le plus haut sommet que Victor Hugo ait atteint dans la poésie lyrique.

C'est dans la poésie épique

Le poète épique. La que Victor Hugo a le plus

« Légende des siècles ».

C'est dans la poésie épique

que Victor Hugo a le plus

complètement réalisé son génie. Il avait tous les dons
qui font le poète épique;

l'art du récit, une psychologie réduite aux sentiments simples, une imagination qui rendait à l'histoire les proportions de la légende, le goût de l'énorme, la

splendeur du verbe.

La Légende des siècles est, dans notre temps et dans toute notre littérature, un livre d'une espèce unique. Depuis la Renaissance, les poètes s'étaient efforcés de nous donner une œuvre épique. De Ronsard à Voltaire, tous v avaient échoué. Très habilement, Victor Hugo évite de composer, sur le modèle de l'Iliade on de l'Enéide, un poème en douze ou en vingt-quatre chants se suivant depuis le début jusqu'à la fin, grâce à un lien forcément factice : il se borne à juxtaposer une série de fragments épiques. Il fait ainsi passer sous nos yeux des tableaux détachés, où il s'efforce de rendre la physionomie de chaque époque : les premiers temps (La Conscience), les temps bibliques (Ruth et Booz), le moven âge (Eviradnus, le Petit Roi de Galice); la Renaissance (Le Salyre), les temps présents (Les Pauvres Gens). L'œuvre s'ouvre sur le tableau de la Création et se continue jusque par delà le Jugement dernier.

Pour chaque époque, le poète choisit l'idée morale qu'elle a, d'après lui, apportée au monde. Pour donner à cette idée une forme concrète, il évoque le décor de l'époque, tel qu'il l'imagine. Nous avons ainsi, d'âge en âge, une histoire tout à la fois morale et pittoresque de l'humanité. Un fil relie ces tableaux détachés : l'idée du Progrès. Victor Hugo est ici le fidèle disciple des philosophes du xvm° siècle, de qui il a hérité la haine

des prètres et des rois. La Légende des siècles de 1859 -- que continueront celles de 1877 et de 1883, — est le poème de l'humanité en marche vers un idéal de justice et de bonté.

· Laissons de côté la signification historique et philosophique que le poète humanitaire a voulu donner à son œuvre. Contentons-nous d'admirer pour la puissance d'évocation et de création grandiose les plus beaux de ces morceaux, qu'on peut mettre à côté de ce que la poésie épique de tous les temps nous offre de plus majestueux.

Les dernières œuvres.

Les dernières œuvres du poète, L'année terrible (1872), L'art d'être grand-père (1877), Le Pape (1878), La pitié Suprême (1879), Religion et

Religions, L'Ane (1880), Les quatre vents de l'esprit (1881), Torquemada (1882) et ses œuvres posthumes nous présentent un cas analogue à celui des œuvres de la vieillesse de Corneille. Ce ne sont pas seulement ses défauts qui se sont exagérés; mais ses plus précieuses qualités, faute d'être contrôlées par la raison et maintenues par le goût dans les limites de l'art, dégénèrent en une sorte de parodie d'elles-mêmes. Le poète avait eu le génie du verbe : il en a maintenant la maladie. Dans ces milliers de vers, il en est encore de beaux et de charmants, mais noyés dans un flot trouble et continu qui s'épanche intarissablement sous un ciel de ténèbres de plus en plus épaisses !.

L'écrivain. Son influence.

Parmi tous les traits dont se compose le génie de Victor Hugo, celui qui domine, c'est l'imagination. L'idée chez lui est souvent pauvre, l'image

dont il la revêt est toujours riche et éclatame. Nul plus que lui n'a eu le don de penser en images. Cette imagination, qui naturellement grandit les êtres et grossit

^{1.} Pour Les Misérables, voir plus loin le chapitre du Roman.

les objets, l'a souvent empêché de se représenter les justes proportions des êtres et des choses : on rencontre dans son œuvre des géants, des titans, des dieux, des héros et des monstres plus souvent que des hommes.



Victor Hugo en 1880 (D'après un crayon de Ph. Gattelain).

Le poè'e et le mage, consacré par la gloire, grandi par l'exil et devenu, ca ses dernières années, un personnage symbolique.

Mais elle l'a apparenté aux poètes primitifs, chantres d'épopées et créateurs de mythes.

Très conscient de son art, et justement pénétré de l'importance du métier, Victor Hugo en a counu tous les secrets : il a une rhétorique. Il a usé, au point souvent d'en abuser, de tous les procédés qui permettent de développer, de mettre en valeur et de renforcer l'idée : énumération, antithèse, etc. Ainsi, il a fait rentrer dans la poésie le sentiment de l'art trop dédaigné par Lamartine. C'est par les procédés qu'un écrivain peut être imité, et c'est pour cela que Victor Hugo aura des disciples et sera chef d'école.

Enfin Victor Hugo a compris de bonne heure toutes les ressources du rythme en poésie : ses premiers recueils contiennent de purs exercices de virtuosité. Il a su plus qu'aucun autre comment les sons peuvent accompagner et compléter l'impression poétique ; en sorte que le vers est « expressif » non seulement par l'idée, par le sentiment et par l'image, mais encore par le son qui se prolonge en nous, au plus intime de nous-mêmes, par un lointain et mystérieux retentissement. Depuis Racine et La Fontaine, personne n'avait si bien connu les ressources de sonorité de notre langue, et personne n'avait eu l'oreille aussi juste.

On voit par là quelle place appartient à Victor Hugo dans le développement poétique de ce siècle. Il n'est pas de ceux qui ont éveillé nos âmes à des émotions encore inconnues, et qui nous ont fait découvrir des replis encore obscurs de notre cœur. Mais il a habitué nos yeux à des images éclatantes, nos oreilles à des sonorités larges et profondes, dont par la suite nous n'avons plus voulu nous passer.

De même que Voltaire, grâce à sa longévité et à l'universalité de son esprit, personnifie le xvm° siècle, de même Victor Hugo, par une production qui s'étend sur plus d'un demi-siècle, par la multiplicité des genres et des sujets qu'il a abordés, par la variété des opinions qu'il a successivement reflétées, est l'écrivain le plus représentatif du xix° siècle. Son œuvre est le plus riche trésor d'images qu'il v ait dans notre littérature.

IV. -- ALFRED DE VIGNY.

Le comte Alfred de Vigny est né à Loches le 27 mars 1797. Il entra à seize ans comme sous-lieutenant dans la « maison du roi », mais dégoûté du métier militaire, en proie à un ennui dont



Alfred de Vigny
(D'après une lithographie de Jean Gigoux, 1832).

Le plus pur et le plus intellectuel de nos poètes, dont le profil séraphique traduit l'âme méditative.

it nous a laissé la poignante analyse, il quitta l'armée en 1828, et se consacra tout entier à la littérature. Poète et prosateur, il a publié les Poèmes antiques et modernes (1822), un roman historique Cinq-Mars (1826), les récits de Stello (1832) et de Scrvitude et grandeur militaires (1835), des pièces de théâtre dont la meilleure

est Chatterton (1835)¹, et est entré à l'Académie française en 1845. Mais affligé de n'être pas mis par ses contemporains à la place qu'il croyait mériter, blessé dans son orgueil qui était très grand, il passa ses dernières années dans une solitude volontaire, s'étant, suivant son expression, retiré dans sa « tour d'ivoire ».

Il est vrai qu'il n'obtint pas de son temps la justice qui lui était due et que nous lui rendons aujourd'hui : ce qu'il y avait dans son œuvre de plus original ne fut ni compris, ni goûté. Encore faut-il remarquer que le recueil des Destinées, où se trouvent ses plus beaux poèmes, la Colère de Samson, la Bouteille à la mer, ne fut publié qu'après sa mort survenue en 1863.

Le poète philosophe. Pessimisme et stoïcisme.

Contemporain des grands romantiques, Alfred de Vigny en est profendément différent. Ce qui avait le plus manqué aux écrivains roman

tiques. c'étaient les idées. Alfred de Vigny est un penseur ; c'est ce qui fait son originalité. Il met dans ses vers non pas des sensations, des émotions et des confidences personnelles, mais bien des idées traduites en symboles. Chacun de ses poèmes est, sous forme de symbole, l'expression d'une idée philosophique : Eloa (la pitié pour le péché), Moïse (le génie nous prédestine à la souffrance), la Mort du toup (résignation stoïque au malheur nécessaire), la Bouteille à la mer (chemin que fait toute idée neuve et féconde), etc.

La philosophie d'Alfred de Vigny est le pessimisme. A l'origine se trouve cette idée chère aux romantiques, que le poète est isolé dans la société qui lui est hostile : Vigny y reviendra à plusieurs reprises (Moïse — Stello — Chatterton). Mais il ne faut pas confondre ce pessimisme raisonné, systématique, précis et dur, avec la mélancolie vague et non sans altrait, où se sont complu les romantiques. Il n'est pas davantage le résultat de souffrances personnelles ; il a une portée générale :

f. Voir plus loin les chapitres du Roman et du Théâtre.

Vigny envisage l'ensemble des êtres et des choses et il conclut que la vie est mauvaise. Tout ce qui fait l'objet de nos désirs, l'amour, l'ambition, la gloire, n'est pour nous qu'une occasion de souffrance (La Colère de Samson, Moïse). D'où pouvons-nous attendre secours et consolation? De la Nature? Ecoutons-la dire dans la Maison du Berger:

Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre, A côté des fourmis les populations; Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre, J'ignore en les portant les noms des nations, On me dit une mère et je suis une tombe.

De Dieu ? Mais l'homme n'a rien à espérer du Créateur, qui a abandonné sa créature (le Mont des Oliviers). Aussi

> Le juste opposera le dédain à l'absence, Et ne répondra plus que par un froid silence Au silence éternel de la Divinité.

Quelle est la leçon morale qu'il faut tirer de cette philosophie ? C'est une leçon de résignation non chrétienne, mais stoïcienne. Le poète l'a formulée dans les derniers vers de la *Mort du loup*:

Gémir, pleurer, prier est également lâche. Fais énergiquement ta longue et lourde tâche Dans la voie où le sort a voulu t'appeler, Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler.

On voit assez ce qu'il y a d'amertume, mais aussi de grandeur, dans cette philosophie désespérée et hautaine qui ne s'adoucit que pour faire accueil à la pitié.

J'aime la majesté des souffrances humaines

est pour la perfection de la forme comme pour la noblesse du sentiment, un des plus beaux vers dont s'honore notre poésie.

Qu'il y ait dans l'œuvre de Vigny, fût-ce en petit nombre, des vers de cette qualité, cela suffit pour assurer à cette œuvre une place de premier rang et une gloire durable. A vrai dire, si la pensée chez lui est toujours originale, vigoureuse, élevée, si l'expression est toujours juste et précise, il faut convenir que cette poésie austère n'offre pas au lecteur cette fête de l'imagination et des sens que lui prodiguent les grands lyriques. Le poète manque d'invention verbale. Cela explique qu'il ait peu écrit et qu'il ait une part moins large que d'autres dans l'histoire du développement de notre poésie. Là encore il est un isolé : il est le seul qui ait chez nous pleinement réussi dans ce genre, entre tous difficile, de la poésie philosophique.

V. - ALFRED DE MUSSET.

Sa vie; son caractère.

Celui-ci est le plus charmant de tous. Pur poète, même quand il écrivait en prose, il n'a su que son âme. Né le 11 décembre 1810, il

eut une éducation de petit Parisien de condition moyenne, et d'enfant gâté par une mère tendre. De son père, Musset-Pathay, à qui on doit une édition de Jean-Jacques Rousseau, et de son oncle maternel Desherbiers, il recut la tradition des petits poètes galants du xvm^e siècle. Après de bonnes études d'humanités au collège Bourbon, il se lia avec la jeunesse romantique qu'il rencontrait chez Nodier. A vingt ans il publia son premier volume de vers, Contes d'Espagne et d'Italie (1830), qui, par son charme de jeunesse, lui valut la faveur des jeunes gens et des femmes. Un voyage qu'il fit en Italie avec George Sand (décembre 1833 à avril 1854), et qui est l'unique événement de sa vie, eut sur lui une influence décisive. En dix années, il donne à peu près toute son œuvre, vers, romans, théâtre. A l'âge de trente ans, il est épuisé non seulement par cette production précipitée, mais surtout par des excès de tous genres : il est désormais, suivant le mot de Henri Heine, « un jeune homme d'un si beau passé! » Il était entré à l'Académie française en 1852. Il est mort

à quarante-six ans, s'étant déjà longuement survécu. Alfred de Musset a été toute sa vie un enfant, un enfant nerveux et, peu s'en faut, malade, tout entier à la merci d'impressions changeantes, sans résistance



ALFRED DE MUSSET (D'après une lithographie de Gavarni, 1854).

Dans ce portrait de l'homme de quarante ans, rien ne subsiste de la flamme qui pétillait chez l'adolescent. L'enfant du siècle, le dandy, n'est plus qu'un élégant qui se survit et justifie le mot cruel de Henri Heine : un jeune homme d'un si beau passé.

à la douleur et sans volonté. Il est, tour à tour, tel qu'il s'est dépeint dans la piquante dualité de son caractère, sceptique et naïf, impertinent et tendre, libertin et sentimental. Incapable de sortir de lui, c'est lui-même que nous retrouvons partout dans son œuvre.

Ses premiers vers sont ceux d'un disciple. Tout jeune et Premières poésies1. séduit par l'exemple de Vic--tor Hugo, il prodigue dans ses Contes d'Espagne et d'Ita-

lie les effets de couleur locale et de fantaisie pittoresque. Par le choix du cadre alors à la mode d'une Italie et d'une Espagne de convention, par un étalage de passion frénétique et de dédain pour les convenances, ce premier livre est tout imprégné de romantisme ; mais le persiflage de la Ballade à la Lune où il raille la sentimentalité de la nouvelle école, laisse deviner en lui l'écolier indiscipliné. La plénitude de vers bien frappés, l'éclat des images, l'ampleur des comparaisons v sont déjà d'un grand poète.

Le Spectacle dans un fauteuil qui suivit en 1832 contient : un drame très byronien, la Coupe et les Lèvres, où Musset exprime pour la première fois une idée

qui reviendra souvent sous sa plume :

Ah! malheur à celui qui laisse la débâuche Planter le premier clou sous sa mamelle gauche ;

A quoi rêvent les jeunes filles, fantaisie délicieuse du poète qui saura mieux qu'aucun autre dire le charme de pureté de la jeune fille et qui en a dessiné d'exquises figures ; Namouna, causerie à bâtons rompus où soudain éclate un hymne délirant à un Don Juan ultraromantique.

Les « Nuits ».

Signalons. - pour sa fameuse et déclamatoire apostrophe : « Dors-tu content, Voltaire ? » - Rolla, qui paraît en 1833, et arrivons à ces

du poète avec la Muse, qui mystérieux dialogues Musset venait de vivre avec composent les Nuits.

(1) Voici la liste des œuvres d'Aifred de Musset:

Contes d'Espagne et d'Italie (1830); - Spectacle dans un fauteuil (1832); -Rollà (1835); - La Confession d'un enfant du siècle (1836); - Les Nuits (1835) 1837); - Poésies nouvelles (1852); - Nouvelles (1853); - Theatre (1835-1848) publié sous le titre de Comédies et Proverbes.

George Sand, à Venise d'abord, puis, après le retour, à Paris, le drame de passion le plus échevelé, le plus romantique.

Nuit de mai (1835). La Muse lui apparaît et l'invite

à chanter sa douleur:

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

et elle lui donne en exemple le sacrifice symbolique du pélican. Mais elle ne peut triompher de son abattement.

La *Nuit de décembre* débute par une sorte de vision : le poète s'aperçoit aux différents âges de sa vie, puis est repris par le souvenir de son amour trahi.

t repris par le souvenir de son amour trahi. La Nuit d'août (1836) est un hymne éperdu à l'amour.

La Nuit d'octobre est la plus belle, admirable par son dessin et son mouvement. Le poète se dit guéri de son mal. Il contera avec calme une aventure, en somme banale. Mais peu à peu l'émotion l'envahit, la colère gronde : il maudit l'infidèle. La Muse l'apaise en lui révélant le rôle de la souffrance par qui s'élargit notre cœur et s'élève notre âme :

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert... Aimerais-tu les fleurs, les prés et la verdure, Les sonnets de Pétrarque et le chant des oiseaux, Michel-Ange et les arts, Shakespeare et la nature Si tu n'y retrouvais quelques anciens sanglots ?

Et le poète promet de chasser à jamais le souvenir d'un amour insensé,

Il faudra quelques années encore ; le temps fera son œuvre d'apaisement ; et dans le Souvenir, qu'il faut rattacher aux Nuits dont il est comme la conclusion, le poète s'élèvera à cette conception originale et noble qu'

Un souvenir heureux est peut-être sur terre Plus vrai que le bonheur.

Il en contient l'essence ; il nous en offre l'image épurée ; il en est, au sens platonicien du mot, l'idée. Pour la sincérité avec laquelle se livre à nous un cœur dont nous percevons tous les mouvements, les Nuits sont un livre unique, auquel on ne peut comparer — toutes différences gardées d'inspiration et de sentiment — que le Pauca meæ des Contemplations.

Diverses pièces parmi lesquelles l'éloquente Lettre à Lamartine, l'Espoir en Dieu, Silvia et Simone, deux contes d'après Boccace, la mélancolique Lucie, la délicieuse fantaisie Sur trois marches de marbre rose, Une soirée perdue, hommage à Molière, et les admirables stances à la Malibran, composent avec les Nuits les Poésies nouvelles, dont beaucoup sont des « chants désespérés », et où dominent les images douloureuses.

Romantique et classique.

Alfred de Musset a certaines qualités très françaises dont avaient manqué ses grands prédécesseurs : l'esprit, la fantaisie, la légèreté.

En revanche, il n'a ni la variété d'inspiration de Victor Hugo, ni l'élévation de pensée de Lamartine. Ce qui est catactéristique chez lui, c'est l'aptitude à faire de ses propres émotions la matière de sa poésie :

> Écouter dans son cœur l'écho de son génie ; Du poète, ici-bas, voilà la mission Voilà son bien, sa vie et son ambition.

Il est par là très romantique, et aucune poésie n'étant plus personnelle que la sienne, on peut dire qu'il a été le plus romantique des poètes. Mais il est, en même temps, très classique. Car, à la manière des classiques, en écoutant son cœur ce sont les battements de tout cœur humain qu'il entend:

> Le cœur humain de qui ? Le cœur humain de quoi ? Le cœur de mon voisin a sa manière d'être, Mais, morbleu! comme lui j'ai mon cœur humain, moi!

et ainsi cette perpétuelle analyse de lui-même prend une portée générale. Musset est le seul parmi les romantiques chez qui on retrouve cette connaissance du cœur et cette vérité humaine, essence du classicisme. Poète de la jeunesse, Musset est un des plus grands poètes de l'amour. L'idée à laquelle il revient sans cesse et qui donne la clef de toute son œuvre est que l'amour seul compte dans la vie, et qu'il est le tout de l'homme :

Doutez de tout au monde et jamais de l'amour... L'amour est tout.

Mais cet amour est celui en qui, dès le temps de Don Paez, il voyait la source des pires souffrances :

Amour, fléau du monde, exécrable folie, Toi qu'un lien si frêle à la volupté lie, Quand par tant d'autres nœuds, tu tiens à la douleur.

Et par là encore la poésie de Musset rejoint celle du plus classique des poètes, de Jean Racine.

Sur la question du style, Musset se sépare des romantiques par son dédain pour une fausse couleur locale qui oblige à peindre

Quelque ville aux toits bleus, quelque blanche mosquée Avec l'horizon rouge et le ciel assorti.

Et la première de ses spirituelles Lettres de Dupuis et Cotonet est pour protester contre l'abus des adjectifs. Mais il s'est approprié toutes les ressources du langage poétique moderne, chargé de sensation, coloré et musical.

S'il lui est arrivé de rimer pauvrement, ç'a été le plus souvent de parti pris et par défi jeté aux auteurs neuveaux.

Qui veulent à la rime Une lettre de plus qu'il n'en fallait jadis.

Il manie avec vigueur et souplesse l'alexandrin qu'il adapte tantôt à des développements un peu trop oratoires, tantôt aux libres propos de la conversation. Il excelle dans le sonnet, qu'ont négligé tous les grands romantiques. Et il a retrouvé dans le vers libre et l'octosyllabe la grâce de La Fontaine.

VI. -- GAUTIER ET BANVILLE

La littérature plastique et la doctrine de l'art pour l'art.

Avec Théophile Gautier et Théodore de Banville se fait la transition de la poésie personnelle et subjective des romantiques à la poésie

impersonnelle et objective des parnassiens.



THÉOPHILE GAUTIER (D'après l'eau-forte de J. Jacquemart).

L'auteur d'Emaux et Camées. Face alourdie et massive, regard attentif et peu profond, plus fait pour dessiner les formes que pour pénétrer à l'intérieur, visage de grand ouvrier, orfèvre ou ciseleur, avec un « air artiste » imité de la Renaissance.

Théophile Gautier (1811-1872), romantique de la première heure, longtemps célèbre pour avoir été a l'homme au gilet rouge de la première de Hernani », a écrit en prose, — une prose solide, abondante et d'une belle matière, — et en vers d'un coloris chaud et d'un contour précis ; il a donné, outre ses poésies, des



Archives photographiques.

Théodore de Banville (D'après le pastel de Renoir).

Cette face lunaire du plus fantaisiste des poètes, l'apparente à son Pierrot dont il a l'ingénuité avec un air parfaitement étranger à tout ce qui fait partie du monde réel.

romans dont le plus curieux est le *Capitaine Fracasse* (1863), roman picaresque dans le goût de l'époque Louis XIII, des récits de voyage en Espagne, en Italie, à Constantinople, des études de critique dramatique et

surtout de critique d'art. Ce qui fait l'unité de cette œuvre, c'est que Théophile Gautier, qui avait commencé par étudier la peinture, se place toujours à un point de vue de peintre. Il se définissait lui-même : « un homme pour qui le monde extérieur existe ». C'est le reflet de ce monde qu'il a mis dans ses vers, plutôt que l'écho de la vie intérieure.

Nous en sommes avertis par le titre même qu'il a choisi pour son principal recueil: Emaux et Camécs (1852). « Ce titre, dit-il, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail. tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx. » Théophile Gautier érige sa pratique en théorie. D'après lui, la littérature doit être « plastique », c'est-à-dire rivaliser avec les arts plastiques, être tour à tour de la peinture, de la sculpture, de la gravure. Il oublie que la littérature a son objet propre et ses moyens qui diffèrent de ceux des arts plastiques. De même, c'est Théophile Gautier qui a émis la théorie de « l'art pour l'art ». L'art serait indépendant de tout ce qui n'est pas lui et même de la morale; il pourrait se passer d'idées et de sentiments; seule la forme y importerait. On voit assez combien l'art ainsi compris serait frivole et décevant.

Malgré ces paradoxes de doctrine, Théophile Gautier a rendu à la poésie d'inappréciables services. Non seulement il a rompu avec les effusions sentimentales des romantiques, mais il a donné aux écrivains le soucie d'un métier plus scrupuleux et d'une forme plus précise. Le meilleur de son « art poétique » tient dans la pièce intitulée l'Art, placée à la fin d'Emaux et Camées:

Oui, l'œuvre sort plus belle D'une forme au travail Rebelle, Vers, marbre, onyx, émail. Point de contraintes fausses! Mais que pour marcher droit Tu chausses Muse, un colhurne étroit... Tout passe. L'art robuste Seul à l'éternité. Le buste Survit à la cité

Théophile Gautier rejoint ici la tradition classique et lui emprunte le dogme de l'art difficile par qui s'acquiert la perfection, à laquelle seule est réservée la durée à travers les siècles. Lui-même a été un bel artiste en vers et ses *Emaux et Camées* sont une date de notre poésie.

Théodore de Banville (1823-1891) oriente la poésie dans la même voie : (Les Cariatides, 1842 ; Odes Funambulesques, 1857). De son excellent Petit traité de Poésie Française (1872) un chapitre plus que tous les autres mérite d'être signalé et loué ; c'est celui qui, intitulé Licences poétiques, contient ces seuls mots : « Il n'y en a pas ». Plutôt qu'un poète au sens complet du mot, Th. de Banville a été un incomparable jongleur de rimes et il a exercé une réelle influence par sa virtuosité!

VII. - LES PARNASSIENS.

Leconte de Lisle.

Vers le milieu du siècle, un même courant se fait sentir dans toutes les parties de la littérature. De romantique et lyrique elle devient

réaliste et positiviste. Cette tendance se traduit en poésie par les théories et par les œuvres des poètes parnassiens, ainsi appelés du titre de *Parnasse contemporain*, sous lequel ils publièrent chez l'éditeur Lemerre, en 1866, un premier recueil collectif de leurs vers, suivi de deux autres en 1869 et 1876.

Ce qui caractérise la poésie parnassienne, c'est d'abord que le poète s'efforce d'y être impersonnel, c'est-à-dire de ne pas faire de ses émotions personnelles la matière de ses vers ; c'est ensuite que l'écrivain, désireux d'être avant tout un artiste, a pour principal souci d'atteindre à la perfection de la forme.

^{1.} Voir plus loin (ch. XL) le chapitre sur Baudelaire et les Fleurs du Mat (1857)

Le poète en qui les Parnassiens saluent leur maître est Leconte de Lisie (1820-1894). Né à la Réunion, ses voyages aux Indes l'ont familiarisé avec les paysages et les religions de l'Orient, et lui ont fourni un riche trésor



Cliché Bulloz.

LECONTE DE LISLE (D'après l'aquarelle de G. de la Barre).

Avec sa calotte ecclésiastique coiffant sa crinière blanche, son monocle et sa pipe d'Allemagne, l'auteur de *Baghavat* a fini par prendre l'aspect d'un de ces sages bouddhistes, dont il poursuit le rêve illusoire et reconstruit les vieilles cosmogonies. Mais sous ces dehors impassibles s'abrite la poésie la plus désespérée.

de sensations et d'images. Il se fait de la poésie une conception toute nouvelle, qu'il définit en ces termes : « L'art et la science, longtemps séparés par suite des effets divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre ». Cette poésie à base de science est celle qu'il réalisera magistralement dans ses Poèmes antiques (1852), dans ses Poèmes et Poésies (1854) et dans ses Poèmes barbares (1862). Loin de se mettre lui-même et de sa personne dans ses vers, il flétrira en termes énergiques, dans le sonnet des Montreurs, « l'histrionisme » qui consiste à livrer le plus secret de son âme aux curiosités de la foule. Ce n'est pas aux anecdotes de sa sensibilité qu'il demande ses sujets, c'est à l'histoire de l'humanité. Il en fait défiler devant nous les croyances et les cultes, depuis le paganisme grec jusqu'au bouddhisme. Il compose ainsi une « légende des siècles » qui, si elle n'a pas la variété et la splendeur de celle de Victor Hugo, a davantage une réelle valeur historique.

Leconte de Lisle est encore un grand peintre d'animaux (Les Eléphants, le Jaguar, le Sommeil du Condor) évoqués dans un cadre d'exotisme qui a la précision de

la chose vue.

De ce que cette œuvre est impersonnelle, il ne faut pas conclure qu'elle soit, suivant un terme qu'on a souvent appliqué à Leconte de Lisle, « impassible ». Bien au contraire. On devine, au fond de la poésie de Leconte de Lisle, la tristesse la plus désenchantée. la plus complète aspiration au néant. C'est le sens des vers par lesquels se termine la fameuse pièce de Midi.

Homme! si, le cœur plein de joie ou d'amertume. Tu passais vers midi dans les champs radieux, l'uis! la nature est vide et le soleil consume: Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.

Mais si, désabusé des larmes et du rire, Altéré de l'oubli de ce monde agité, Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire, Goûter une suprême et morne volupté.

Viens! Le soleil te parle en paroles sublimes; Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin; Et retourne à pas lents vers les cités infimes, Le cœur trempé sept fois dans le néant divin.

La forme, chez Leconte de Lisle, mérite d'être qualifiée d'infpeccable. Personne au xixº siècle, n'a mieux écrit en vers. L'image chez lui est toujours aussi expressive que juste, l'harmonie pleine, la rime riche. On serait tenté sculement de reprocher à cette poésie d'une perfection si continue, la continuité de son éclat et de sa sonorité.

Sully Prudhomme. François Coppée. J.-M. de Heredia. Ceux qu'on avait d'abord confondus dans les rangs de l'école parnassienne ne tardèrent pas d'ailleurs à dégager leur originalité. Sully Prud-

homme (1839-1897) dans ses premiers recueils, Stances



SULLY PRUDHOMME

Philosophe et mathématicien autant que poète, doué de plus de sensibilité que d'imagination, pour qui le vers n'est souvent qu'une formule abstraite sinon un moyen muémotechnique.

et Poèmes, les Epreuves, les Solitudes, les Vaines tendresses (1865-1875) est le poète de la « vie intérieure ». Il se replie sur lui-même, il lit dans son âme, il y distingue les plus fines nuances de sentiment. Cette délicatesse de psychologie, jointe à une mélancolie sans amertume, fait le charme de ce poète cher aux âmes raffinées et aux cœurs, inquiets.

Sully Prudhomme s'est efforcé d'élargir sa manière



François Coppée (D'après la gravure de Paul Rajon).

Un joli type faubourien de ce Paris dont il a eu les goûts romanesques et cocardiers, avec la sensibilité gouailleuse et l'amour de l'ouvrage bien fait dont il a laissé, en petits poèmes de dix vers, des croquis inimitables.

et de traiter de grands sujets dans des poèmes de longue haleine. La Justice (1878) et le Bonheur (1888) sont des poèmes philosophiques qui contiennent de belles parties; mais le style y est tendu et trop souvent prosaïque.

Lui aussi, François Coppée (1842-1908) a su inter-

préter ce qu'il y a dans l'âme de plus délicat et de plus subtil. Une élégance un peu mièvre caractérise son premier recueil lyrique, le Reliquaire (1865). Il y a de la sentimentalité dans la charmante comédie en un acte, le Passant (1869), qui, par son brillant succès, rendit tout de suite célèbre le nom de l'auteur.



J.-M. DE HEREDIA

Cliché Pirou.

Ce beau visage, aux Traits réguliers et purs, porte la marque de Porigine espagnole du poète, né à Cuba, G'est lui qui, dans les *Trophècs*, réalisa au plus haut degré l'idéal de l'école parnassienne : impersonnalité et perfection de la forme.

Mais son originalité est ailleurs : elle est dans le choix de sujets et de personnages qui avant lui n'avaient pas encore droit de cité dans la poésie. Il est le poète des Humbles (1872). Il lui semble que la poésie peut résider même dans les destinées les plus médiocres. A ces existences de gens du peuple, petits rentiers ou petits commerçants, il conserve leur cadre naturel : il peint avec minutie les paysages de banlieue, l'aspect des faubourgs. Véritable enfant de Paris, il est à la fois tendre et spirituel, sentimental et gouailleur. Pour mettre enfin la forme en accord avec les sujets traités. François Coppée a adopté une manière d'écrire en vers

qui se rapproche beaucoup de la prose.

José-Maria de Heredia (1842-1905), né à Cuba, élevé
en France où il fit ses études au collège de Senlis,
dut sa formation intellectuelle aux savantes disciplines
de l'Ecole des Chartes. De là vient que chacune de
ses courtes pièces soit un résumé d'histoire de la plus
scrupuleuse exactitude, ou suppose la connaissance minutieuse de la technique d'un métier. Légende des siècles en miniature, les Trophées (1893) nous promènent
successivement à travers la Grèce et la Sicile, Rome et
les Barbares, le Moyen Age et la Renaissance, pour aboutir au Romancero et aux Conquérants de l'or.

Comment le poète a-t-il réussi à faire tenir dans les quatorze vers d'un sonnet chacun de ces tableaux d'histoire, dont plusieurs ont les vastes dimensions d'une fresque et excèdent l'étroitesse du cadre ? Ç'a été, comme F. Brunetière en a fait l'ingénieuse démonstration, en renouvelant l'art du sonnet. Chez tous les poètes qui l'ont employé avant lui, le sonnet est une composition limitée par l'étroitesse même de son cadre, et dont l'horizon est comme fermé ; au contraire, les sonnets de Heredia ouvrent dans leurs derniers vers de lointaines perspectives. Ainsi, dans les Conquérants:

Chaque soir espérant des lendemains épiques, L'azur phosphorescent de la mer des Tropiques Enchantait leur sommeil d'un mirage doré;

Ou penchés à l'avant des blanches caravelles, Ils regardaient monter en un ciel ignoré Du fond de l'Océan des étoiles nouvelles.

Ainsi dans le dernier tercet d'Antoine et Cléopâtre :

Et sur elle penché l'ardent Imperator Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or Toute une mer immense où fugaient des galères. Le style de J.-M. de Heredia a pour caractères distinctifs l'éclat et la précision de l'image : ce poète est avant tout un artiste et un maître ouvrier en vers.

Autres poètes.

Parmi les poètes de second ordre à qui leur réputation n'a pas survécu, quelquesuns méritent du moins d'être cités. — Casimir Delavigne

(1793-1843), dont le classicisme s'entr'ouvre aux ten-



CASIMIR DELAVIGNE (D'après une lithographie de Delpech).

Le type de ces écrivains de transition qui, d'une renommée disproportionnée à leur mérite, tombent dans un oubli en partie immérité, et, pour avoir tenté de concilier deux écoles, se voient renier par l'une et par l'autre.

dances nouvelles, a connu le grand succès avec ses Messéniennes (1818) qu'inspire le double culte de la patrie et de la liberté, et, au théâtre avec les Vêpres siciliennes (1819), Louis XI (1832), les Enfants

d'Edoyard (1833). Les contemporains le placèrent au rang de poète national, avant qu'il fût question d'y installer Victor Hugo. Il a en le sort réservé aux auteurs de transition. — Auguste Barbier (1805-1882), sous le coup des événements de 1830, eut son heure d'inspira-



Gliché Bulloz

BÉRANGER
(D'après le portrait d'Ary Scheffer).

Le chansonnier populaire, favori de la bourgeoisie libérale, admiré de Chateaubriand et de Michelet comme un vrai poète, et en qui nous ne voyons plus guère que Phabileté de facture mise au service de la vulgarité de sentiment et la fausse bonbonie.

tion. Ses *lambes*, dont la pièce la plus fameuse est l'allégorie de la *Cavale* sont d'une vigueur, ou d'une brutalité, qui n'exclut pas l'artifice. — *Marceline Desbordes Valmore* (1787-1864), en de touchantes élégies. a jeté de beaux cris de passion. — *Auguste Brizeux* (1806-1858) est le chantre ému de la Bretagne. — L'œu-

vre de Victor de Laprade (1812-1883), poète du plus noble idéalisme a été comparée à la neige : pure et froide. — Quant à Béranger (1780-1857), pour s'être fait dans ses chansons l'interprète de la bourgeoisie libérale, il a joui de son vivant d'une popularité où le mérite littéraire avait moins de part que l'actualité politique.

RÉSUMÉ

266. La révolution opérée en littérature par J.-J. Rousseau, a déterminé un mouvement qui s'est continué en se modifiant à travers les théories et les œuvres de **Chateaubriand** et d'où est sorti le **romantisme**.

267. Le romantisme s'oppose sur tous les points au classicisme. Des multiples éléments qui le composent, le principal est son caractère de littérature personnelle. Le romantisme qui libère l'imagination et la sensibilité du contrôle de la raison, est, avant tout, une éclosion de lyrisme.

268. Lamartine (1790-1869) a été l'initiateur de la poésie au xix^e siècle. Des « Méditations » (1820), dont l'immédiat succès s'explique parce qu'elles répondaient à l'attente du public en réalisant le nouvel idéal poétique, date l'essor de la poésie lyrique moderne.

269. Dans les « Nouvelles Méditations » (1823), les «Harmonies » (1830), et les « Recueillements »(1839). Lamartine développe les grands thèmes lyriques : l'amour, la mort, la nature, l'infini.

270. « Jocelyn » (1836) est une Idylle touchante dans le cadre des Alpes, à l'époque de la Révolution. « La Chute d'un Ange » (1839), est un curieux essai de poésie préhistorique.

271. Le style de Lamartine est un modèle inégalé de fluidité et d'harmonie musicale.

- 272. Victor Hugo (1802-1885), qui est le chef de l'école romantique, débute par les « Odes » (1822) et se montre tout à fait original dans les « Orientales » (1829).
- 273. Dans ses recueils lyriques dont le plus beau et le plus complet est les « Contemplations » (1856), Victor Hugo chante non seulement les grands thèmes de toute poésie lyrique, mais aussi la famille, l'enfant, les lieux communs de morale et les faits de la vie publique; il a été le chantre inspiré de l'épopée napcléonienne.
- 274. En exil, il devient le poète satirique des « **Châtiments** » (1853), le poète épique de la « **Légende des siècles** » (1859).
- 275. C'est par la puissance du verbe et le don de l'image, par la variété des rythmes et par leur justesse, par la maîtrise du métier de poète, que Victor Hugo s'est imposé à l'admiration et à l'imitation de tous les poètes du xix° siècle.
- 276. Alfred de Musset (1810-1857) a chanté avec plus de sincérité qu'aucun autre lyrique, l'exaltation et les souffrances de l'amour. Poète de la jeunesse, il a tour à tour la grâce spirituelle de la causerie et, dans les « Nuits » (1835-1837), l'accent de la passion.
- 277. Alfred de Vigny (1797-1863) est notre grand poète philosophe. Sa philosophie est pessimiste, sa morale est stoïcienne. S'il n'a pas la variété de sujets et l'éclat de style de ses grands contemporains, l'honneur lui appartient d'avoir écrit quelques-uns des plus beaux vers, et des plus humains de la langue francaise.
- 278. Théophile Gautier (1811-1872) et Théodore de Banville (1823-1891) font la transition de la poésie romantique à la poésie parnassienne. On doit à Gau-

tier les modèles de la poésie plastique et la théorie de l'art pour l'art. Banville est le jongleur de la rime.

279. L'école parnassienne se distingue de l'école romantique en ce qu'elle recherche l'impersonnalité dans l'inspiration et l'impeccabilité dans la forme.

280. Leconte de Lisle (1820-1894) a été le chef du mouvement parnassien ; Sully Prudhomme (1839-1907) est le poète de la vie intérieure ; François Coppée (1842-1908) est le poète des humbles. José-Maria de Heredia (1842-1905) a renouvelé l'art du sonnet et donné dans les «Trophées» (1893) d'éclatantes visions historiques et épiques. Casimir Delavigne (1793-1843) fait la transition du classicisme au romantisme. Béranger (1780-1857) a été célèbre comme chansonnier populaire.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Souriau, Histoire du romantisme. — Brunetière, L'évolution de la poésic lyrique au XIX° siècle. — Sainte-Beuve, Portraits contemporains. — E. Montégut, Nos morts contemporains. — Faguet, XIX° siècle. — Edmond Biré, Victor Hugo avant 1830, — après 1830, — après 1852. — R. Doumic, Lamartine (Grands écrivains français). — Mabilleau, Victor Hugo (ibid.). — Arvède Barine, A. de Musset (ibid.). — Paléologue, A. de Vigny (ibid.). — Maxime du Camp, Théophile Gautier (ibid.). — André Bellessort, Essai sur Victor Hugo. — Miodrag Ibrovac, J.-M. de Heredia.

TEXTES A CONSULTER.

Lamartine, Œuvres (chez Hachette). Les Méditations (Lanson, Grands écrivains de la France). — Victor Hugo, Œuvres (édition ne varietur chez Quantin). Les Châtiments (Berret, Grands écrivains de la France). Les Contemplations (Viancy, ibid.). La Légende des siècles (Berret, ibid.). — A. de Vigny (chez Calmann Lévy). — A. de Musset (chez Fasquelle). — Théophile Gautier (ibid.). — Th. de Banville (ibid.). — Le Parnasse contemporain (chez Lemerre). — Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, François Coppée, J.-M. de Heredia (chez Lemerre).

CHAPITRE XXXVI

LE THÉATRE, — DU DRAME ROMANTIQUE A LA COMÉDIE DE MŒURS.

LE THÉATRE ROMANTIQUE. — Les théories. La Préface de Cromwell. — Les œuvres. — Le théâtre de Victor Hugo. — A. de Vigny, Chatterton. — Alexandre Dumas, Antony. — Alfred de Musset. Lorenzaccio. Comédies et Proverbes. — Eugène Scribe. La comédie de mœurs. — Ses origines. — Système dramatique.

— Les sujets. L'influence.

Alexandre Dumas. — Son théâtre. — Le moraliste. L'homme

de théâtre.

Emile Augier. — Son théâtre. — Le peintre de la bourgeoisie, — L'écrivain.

Autres écrivains de théâtre.

LE TRÉATRE ROMANTIQUE.

Au début du xix siècle, après les pâles imitations du xvur, la tragédie classique, telle que Racine l'avait réalisée, était un genre condamné. Il fallait la remplacer par un autre. C'est ce qu'essaya l'école romantique et, quoique ses vrais titres de gloire soient ailleurs, c'est à propos du théâtre que se livra la bataille décisive entre classiques et romantiques.

Les théories. La « Préface de Cromwell ».

ll se fit d'abord un grand mouvement de théories.

C'est en invoquant l'exemple des littératures étrangères dont on parlait beau-

coup alors, c'est au nom de Shakespeare et de Schiller que les romantiques ont préconisé la nécessité d'une réforme au théâtre. Déjà M^{me} de Staël dans l'Allemagne avait donné l'analyse des principaux drames de Lessing, de Gœthe et de Schiller. M^{me} Necker de Saussure avait traduit le Cours de littérature dramatique de Schlegel

(1814) : on sait que, faute de comprendre le système de notre théâtre classique, le critique allemand le déclare absurde, l'attaque et le ridiculise et exalte en bloc le théâtre de Shakespeare, dont il vante indifféremment les plus géniales beautés et les parties les plus contestables.

Restait à donner à ces idées, qui étaient dans l'air, une forme qui en assurât le triomphe : V. Hugo s'en chargea en publiant, en tête de son drame injouable de *Cromwell* (1827), une *Préface* qui devait être le manifeste de l'école nouvelle au théâtre. En voici les points essentiels.

Ce qui, d'après l'auteur de la *Préface*, constitue le drame romantique, c'est le mélange des genres tragique et comique, par opposition à la doctrine classique de la séparation des genres. Le rire alternera avec les larmes, le sublime voisinera avec le grotesque. Epris, comme on sait, de l'antithèse, Victor Hugo insiste sur cette opposition et sur le rôle qui doit appartenir au grotesque. — Suppression des trois unités, sauf une, l'unité d'action. — Plus de monologues : au lieu que les personnages s'expliquent, ils agiront. — Plus de récits : au lieu de raconter les faits, on les mettra en scène, on nous y fera assister. Actuellement « tout le drame se passe dans la coulisse. Nous ne voyons en quelque sorte sur le théâtre que les coudes de l'action : ses mains sont ailleurs ». - Les sujets empruntés à l'histoire moderne, évoquée dans son décor et son costume fidèlement reconstitués. Au lieu du « vestibule à volonté » de la tragédie classique, la « localité exacte ». « Le poète oserait-il assassiner Rizzio ailleurs que dans la chambre de Marie Stuart ? poignarder Henri IV ailleurs que dans cette rue de la Ferronnerie tout obstruée de haquets et de voitures ? » Au lieu de « l'habit à la romaine » qui sert uniformément pour les pièces romaines, grecques ou persanes, le costume authentique de chaque époque. Telles sont les idées nouvelles que préconise Victor Hugo.

A la théorie du drame ainsi formulée notons deux

réserves essentielles que Victor Hugo a soin d'y apporter. Pour ce qui est d'abord de la « couleur locale », il insiste sur ce point qu'elle doit être non pas « à la surface » mais « au fond, dans le cœur même de l'œuvre ». Il proscrit ainsi le « bariolage superficiel » et demande que l'auteur dramatique s'attache surtout à restituer dans son exactitude l'atmosphère morale de l'époque où sera situé le drame. En second lieu, contrairement au prosaïque Stendhal pour qui le vers n'est qu'un « cache-sottise », il veut que le drame soit écrit en vers.

Par ces deux exigences, Victor Hugo espérait mettre le drame en garde contre un dangereux voisinage, celui du mélodrame. C'était faire preuve de clairvoyance. Car, si l'on parlait beaucoup dans les manifestes romantiques du théâtre anglais et allemand, il était une autre influence beaucoup plus réelle et vraiment agissante, celle du mélodrame. La foule se portait vers les scènes populaires du « boulevard du Crime », où triomphaient les Guilbert de Pixérécourt et les Caigniez. Hantés par le succès du mélodrame, les romantiques en ont eu, sans cesse et malgré eux, la technique présente à l'esprit. Leur innovation a consisté essentiellement à tenter d'élever le mélodrame à la dignité d'un genre littéraire.

Les œuvres.

La Préface de Cromwell eut un immense retentissement. Elle « rayonnait à nos yeux, dit Théophile Gautier, comme les Tables de la Loi sur le

mont Sinaï». Deux aus après, (11 février 1829) était joué le premier en date des drames romantiques, Henri III et sa Cour d'Alexandre Dumas. Deux éléments le constituent. Un brutal fait divers : le duc de Guise faisant assassiner Saint-Mégrin qu'il soupçonne d'être l'amant de la duchesse. Un étalage de couleur locale : souvenirs avec leurs dates, traits de mœurs, usages, modes et particularités du costume. Ainsi se trouvait réalisée la formule du drame romantique qu'on peut définir : un

drame de passion d'aujourd'hui dans un décor d'autrefois.

Mais Henri III et sa Cour était en prose. Pour lutter contre la tragédie classique il fallait le prestige du vers.



Cliché Bulloz.

LA BATAILLE D'HERNANI (D'après le tableau d'Albert Besnerd).

Salle bondée et houleuse. Dans la partie de la salle réservée aux musiciens de l'orchestre,—il y avait alors un orchestre à la Comédie-Française,—Victor Hugo avait fait placer les jeunes gens recrutés dans les ateliers d'artistes qui, munis de la carte où était inscrit le mot de ralliement hierro, étaient décidés à vaincre ou mourir. On les voit en cos'umes de truculente fantaisie, face au publie qu'ils défient du geste et du regard.

Le 25 février 1830, Hernani mettait aux prises classiques et romantiques. Ce fut une « bataille » dont le succès, encore que très disputé, inaugure la période où

le romantisme est maître du théâtre. Elle devait être de courte durée. Elle se termine en 1843 sur l'échec des Burgraves, coïncidant avec le succès de Lucrèce, tragédie néo-classique de Ponsard (1843).



RACHEL, DANS LE ROLE D'HERMIONE (D'après le dessin de Geffroy).

La grande tragédienne qui rendit la vie aux héroïnes du théâtre classique et remit la tragédie en honneur.

Vers le même temps, une artiste de génie, M¹⁰ Rachel, rendait une vie intense aux Hermione et aux Phèdre du répertoire classique. Victor Hugo cessa d'écrire pour le théâtre, celui de tous les genres qui convenait le moins à son génie.

Le théâtre de Victor Hugo.

Dans le théâtre de Victor Hugo il faut faire une distinction. Contrevenant à la règle qu'il avait lui-même édictée, Victor Hugo a donné

des drames en prose, Lucrèce Borgia (1833), Marie Tudor (1833), Angelo tyran de Padoue (1835), qui sont tout uniment des mélodrames. Seuls, ses drames en vers doivent être retenus. Hernani (1830) évoque l'Espagne de Charles-Quint, à l'apogée de la puissance ; Ruy Blas (1838) l'Espagne à son déclin ; Marion Delorme (1831), composée avant *Hernani*, s'encadre dans l'époque Louis XIII ; *Le Roi s'amuse* (1832) met en scène François Ier; Les Burgraves (1843) nous ramènent aux temps de Barberousse. Voilà pour le cadre historique.

Voici l'élément de passion. Dans Hernani Dona Sol placée entre Ruy Gomez et Hernani choisit « le jeune amant sans barbe, à la barbe du vieux » et partage avec lui le poison dont tous deux meurent. Dans Ruy Blas. Ruy Blas, de laquais devenu premier ministre, tue Don Salluste qui a voulu perdre la Reine. Dans Marion Delorme, Didier, qui s'est battu pour Marion, est conduit au supplice en exécution de l'édit contre les duels. Dans le Roi s'amuse, Triboulet qui, pour se venger de François Ier, a voulu le faire assassiner, découvre qu'au lieu du roi, c'est sa propre fille dont le cadavre lui a été livré. Pour ce qui est des Burgraves, par leur complication, leur invraisemblance et leur obscurité poussées à l'extrême, ils échappent à l'analyse.

Ces drames ne valent ni par l'exactitude du cadre historique, ni par cette connaissance du cœur humain qui fait le mérite essentiel et la gloire durable de notre théâtre classique. Les défauts qui leur sont communs sont : l'invraisemblance des situations, la complication de l'intrigue, l'abus des coups de théâtre, l'étalage de la souffrance physique, le goût des mises en scène macabres. Un trait est particulièrement à noter : un souffle révolutionnaire parcourt tout ce théâtre. Les plus grandes figures de notre histoire v sont présentées sous un

jour odieux. François I^{er}, le roi chevalier, n'est plus qu'un vulgaire débauché. Richelieu, le grand homme d'Etat, n'est plus qu'un maniaque sanguinaire. Les personnages pour qui le poète prend parti, sont tous en marge de la société ou en hostilité contre elle : Hernani, le proscrit devenu bandit, l'outlaw; Ruy Blas, le déclassé; Triboulet, le bouffon de cour; César de Bazan, le bohème; Marion, la courtisane amoureuse. Un type surtout appartient en propre à ce théâtre, en est la création originale et en donne la note : celui du jeune premier romantique. C'est le héros byronien, le personnage fatal. Mélancolique et sombre, ennemi d'une société qui ne lui fait pas sa place, né pour le malheur et portant malheur à tous ceux qui l'approchent, être d'instinct à la merci de ses passions, il dira avec Hernani :

Je suis une force qui va, Agent aveugle et sourd de mystères funèbres Une âme de malheur faite avec des ténèbres.

Aussi bien n'est-ce pas par les qualités proprement dramatiques que vaut le théâtre de Victor Hugo, mais par ses qualités poétiques. Hernani est, d'un bout à l'autre, un hymne à la jeunesse et à l'amour. Dans Ruy Blas, tout le rôle de la reine est une délicieuse élégie, et celui de Don César est d'une fantaisie truculente. Dans le Roi s'amuse le discours de Saint-Vallier au roi, dans Ruy Blas celui de Ruy Blas aux ministres d'Espagne, sont des chefs-d'œuvre de poésie satirique. Les Burgraves, qui sont comme pièce de théâtre une erreur ou une impossibilité énorme, sont admirables comme fragment épique. Et surtout ce qui assigne au théâtre de Victor Hugo sa place dans l'histoire de la littérature, c'est que sur la trame de ces œuvres si peu faites pour la scène, le poète a jeté la splendide broderie d'un vers aussi souple qu'éclatant, coloré et musical, dont la magie nous empêche de réfléchir.

A. de Vigny « Chatterton ».

Du théâtre d'Alfred de Vigny une œuvre émerge : Chatterton (1835).

Le thème en est essentiellement romantique : c'est l'idée,

à laquelle de Vigny est revenu à plusieurs reprises, du martyre du poète, isolé dans une société qui ne peut le comprendre et acculé par elle au suicide. Chattertou est le poète. À dix-huit ans, il est célèbre. Ne doutant pas un instant que l'Etat ait le devoir de le faire vivre, il a écrit au lord maire. Celui-ci lui répond en lui offrant un emploi. Chatterton le refuse et se suicide. Orgueil, insociabilité, manie de la persécution, attrait du suicide, rien n'y manque de ce qui constitue l'atmosphère romantique.

Mais l'exécution est toute classique. Drame rapide qui tient dans les vingt-quatre heures « c'est, dit l'auteur, l'histoire d'un homme qui a écrit une lettre le matin et qui attend la réponse jusqu'au soir : elle arrive et le tue ». Par la simplicité de l'action et la sobriété de la forme, Chatterton, plus qu'un drame, est une tragédie

en prose.

Le théâtre d'Alexandre Dumas « Antony ».

Alexandre Dumas a été un fécond dramaturge. Il avait éminemment ce qui manquait à ses confrères en romantisme : le don du théâtre.

Ses pièces sont pleines de mouvement ; il excelle à trouver des formules qui passent la rampe. Mais il emploie les moyens les plus gros, le dialogue le plus boursouflé : avec lui le drame, tombant décidément au niveau du mélodrame (la Tour de Neste, 1832), sort de la littérature.

C'est lui qui, dans sa comédie dramatique d'Antony (1831), a dessiné le type le plus complet du jeune premier romantique, dont il a souligné, accentué les traits, au point d'en faire la caricature involontaire. Enfant trouvé, qui, faute d'avoir sa place dans la société vit dans un état d'exaltation continu, dédaigneux, impertinent et d'ailleurs toujours soucieux de l'effet qu'il

produit, Antony poursuit Adèle d'Hervey d'un amour frénétique et finit par l'assassiner, non sans trouver aussitôt un mot à effet. Ainsi se précise la définition du héros romantique : c'est un fou dangereux.

Le théâtre d'Alfred de Musset.

Le romantisme ne tiendrait que peu de place dans l'histoire du théâtre, si nous ne lui devions, en partie du moins, le théâtre original et

charmant d'Alfred de Musset. Le recueil des Comédies et Proverbes est un des joyaux de notre littérature dra-

matique.

Musset avait donné à l'Odéon un acte, la Nuit vénitienne, qui fut sifflé (1831) : il se jura de ne plus aborder la scène. Il se contenta de faire paraître à la Revue des Deux-Mondes la plupart des pièces qui composent son théâtre. Le hasard fit qu'une actrice, M^{mo} Allan, se trouvant à Saint-Pétersbourg, se hasarda à jouer le Caprice. De retour à Paris en 1847 elle le « rapporta dans son manchon » et le donna à la Comédic-Française, qui, par la suite, s'annexa tout le théâtre de Musset.

Réjouissons-nous que ces pièces, uniques en leur genre, n'aient pas été écrites pour la représentation. Ainsi Musset a-t-il pu s'affranchir de toutes les conventions inhérentes à la scène, et ne connaître que sa fantaisie de poète et son sens de la vérité humaine.

« Lorenzaccio ».

Laissons de côté le Caprice, et Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, qui ne sont que de légers badinages. Et faisons une place à part à

ce drame de large envergure qu'est Lorenzaccio (1834). L'idée en était venue à Musset lors du séjour qu'il fit à Florence avec George Sand en 1833. Dans ce décorresté le même à travers les siècles, le désir lui était venu d'évoquer le passé de la ville orgueilleuse. Les

chroniques florentines lui fournirent un sujet à souhait : te méurtre d'Alexandre de Médicis par son cousin Lorenzo, et l'inutilité de ce meurtre pour les libertés de la ville, exemple illustre à l'appui de cette idée, dont Musset est hanté, qu'on n'échappe pas à la débauche. Républicain à la mode antique, de même que Brutus avait feint l'insensé, Lorenzo, pour capter la confiance du Médicis, joue le rôle d'un débauché. Mais la débauche n'est pas un masque qu'on prend et qu'on rejette à volonté : « Je me suis fait à mon métier ; le vice a été pour moi un vêtement ; maintenant il a collé à ma peau ».

Par l'exactitude du cadre évoquant l'Italie brillante et corrompue du xvi° siècle, *Lorenzaccio* est le seul drame romantique ayant une valeur d'histoire. Et par l'étude des passions qui se heurtent au cours du drame, il est le seul qui mérite d'être appelé shakespearien.

Les « Comédies et Proverbes ».

Fantasio (1833), Barberine (1835), Il ne faut jurer de rien (1836) et surtout ces trois chefs-d'œuvre Les Caprices de Marianne (1833), On ne

badine pas avec l'amour (1834), Le Chandelier (1835) forment un ensemble unique par le mélange de fantaisie et de vérité.

Cela se passe où il vous plaira, dans une Bavière in:aginaire, dans une Italie de rêve, dans un vieux château de France. Des propos s'échangent qui vont d'une boutade légère à une pensée profonde : « Si je pouvais être ce monsieur qui passe ! soupire Fantasio. Ce monsieur qui passe est charmant. Je suis sûr que cet homme-là a dans la tête un millier d'idées qui me sont absolument étrangères : son essence lui est particulière. Hélas ! Tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble ; mais dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, quels compartiments secrets ! C'est tout un monde que chacun porte en lui, un monde ignoré qui naît et qui meurt en silence ». De délicieux

fantoches, le prince de Mantoue, Dame Pluche et maître Blasius traversent l'action et l'égaient ; voilà pour la fantaisie.

La vérité est dans les caractères. Tous ces personnages vivent et ils sont charmants. Les jeunes hommes d'abord, en qui le poète s'est mis lui-même. Car il est



FANTASIO
(D'après une gravure de l'aquarelle d'E. Lami).

Un jeune homme charmant et un peu fou, qui s'est donné pour un bouffon et qu'on prend pour un prince, une pure jeune fille dont une gouvernante chimérique a cultivé l'humeur romanesque, voifà quelques types de ce théâtre de jeunesse, d'amour et de poésie.

tour à tour Fantasio l'étudiant espiègle, Valentin le dandy, le petit maître corrigé d'Il ne faut jurer de rien, le sérieux Perdican d'On ne badine pas avec l'amour, Fortunio, le Chérubin attendri du Chandelier et, dans les Caprices de Marianne, tout à la fois le libertin Octave et le sentimental Cœlio. Et aussi les jeunes filles que Musset excelle à peindre, dont nul n'a su mieux que lui rendre le charme de candeur souriante et de

pureté. C'est la romanesque Elisabeth de Fantasio, c'est la raisonnable Cécile d'Il ne faut jurer de rien. Camille, l'orgueilleuse d'On ne badine pas avec l'amour, parle déjà un langage de femme. Marianne des Caprices et Jacqueline du Chandelier, qui sont de grandes amoureuses, complètent cette galerie féminine.

Pareille vérité dans la peinture des sentiments, ou, pour mieux dire, d'un sentiment toujours le même, et qui est l'amour. Tous les personnages de Musset ne savent et ne veulent qu'aimer. Perdican est leur porteparole dans la déclaration où il exprime la pensée de tout ce théâtre : « On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombé, on se retourne pour regarder en arrière et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé; c'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui ». De cet amour dont il fait le tout de la vie, Musset, dans son théâtre, a su dire les rêves, les joies et les tourments, les contradictions, les malentendus et les fatalités. C'est par là que ce théâtre, qui emprunte à Shakespeare un peu de sa liberté et à Marivaux un peu de son raffinement, s'apparente surtout à celui de Racine.

Ajoutez l'enchantement d'une prose souple, variée, imagée, musicale où flotte sans cesse un parfum de poésie.

Nous pouvons maintenant conclure, et on voit quelle a été au théâtre la contribution du romantisme. Certes, il en subsiste les meilleurs drames en vers de Victor Hugo et tout le théâtre d'Alfred de Musset; mais il a été surtout une insurrection qui a permis de rejeter le joug par lequel se survivait la tragédie morte et de maintenir, sous une forme rajeunie, la tradition du théâtre en vers qui allait heureusement se continuer sur notre scène.

Eugène Scribe.

Le drame, si contestable qu'en soit le genre, a une place dans l'histoire du théâtre; au contraire, dans la comédie l'apport de l'école ro-

mantique a été à peu près nul. Scribe (1791-1861) a été



Archives photographiques.

Eugène Scribe (D'après le portrait d'Edouard Dubufe).

Celui qui fut le théâtre fait homme, dont les comédies, vaudevilles, livrets, dénués de valeur littéraire mais véritables merveilles d'invention dramatique et d'agencement ont longtemps triomphé sur toutes les scènes en France et hors de France.

un auteur dramatique d'une fécondité prodigieuse et qui posséda au plus haut degré l'habileté scénique et les ressources particulières du métier : agencement de l'intrigue, ingéniosité des combinaisons, fertilité d'invention, tout ce qu'on peut appeler la « mécanique

théatrale ». Dans ses quatre cent dix-neuf pièces — vaudevilles (la Demoiselle à marier, 1821), comédies (une Chaîne, 1841), comédies historiques (le Verre d'eau. 1840), - aujourd'hui complètement rejetées dans l'oubli mais dont le succès à l'époque fut immense, il n'y a ni peinture de mœurs, ni étude de caractères, ni analyse de sentiments, ni observation, ni style, ni aucune qualité littéraire, — et une incontestable valeur de théâtre. Elles prouvent qu'une œuvre peut être œuvre de théâtre, tout en étant entièrement en dehors de la littérature.

La comédie de mœurs.

Au contraire, après 1850, commence pour notre comédie une des périodes les plus brillantes qu'elle ait traversées. Le genre qui domine est

la moderne comédie de mœurs à la manière de ses créateurs, Alexandre Dumas fils et Emile Augier.

Ses origines.

C'est aux théories de Diderot, aux essais des inventeurs du drame bourgeois et de la comédie larmovante qu'il faut faire remonter les

origines de la moderne comédie de mœurs. Diderot et Sébastien Mercier, Nivelle de la Chaussée et Sedaine ont pressenti l'œuvre à faire et en ont donné des ébauches sans parvenir à la réaliser pleinement.

Cette comédie, vers laquelle s'acheminaient les esprits curieux du xvme siècle, s'est constituée dans la seconde partie du xixe, en utilisant quelques-unes des nouveautés introduites au théâtre pendant la première moitié du siècle.

C'est d'abord le drame romantique dont elle sut à plusieurs points de vue tirer parti. Le drame romantique admettait le mélange des genres ; de même, notre comédie, tour à tour ingénieuse et pathétique, spirituelle et émouvante, réunira en elle les deux éléments que la doctrine de la séparation des genres tenait



UN ENTR'ACTE A LA COMPOUE-PRANÇAISE

(D'après le tableau d'Edouard Dantan).

Emile Augier, assis Edouard Pailleron et Camille Doucet, Quatriene rang, debout Emile Zola, Albert Wolf, Halanzier, breylus, glabre. Dans le coin a droite, aux quatrième et cinquième rangs, Arsène Houssaye, barbe blanche, Théodore de A gauche, Edouard Thierry et Jules Claretie. Deuxiène rangée, Octave Feuillet, chauve, moustache épaisse et collier de earbe, Alexandre Dumas fils la main sur le dossier du fauteuil d'Emile Augier, Victorien Sardon, cansant avec l'architecte earnier. Troisième rang. Adolphe Brisson, Richepin, Renan, debout Meissonnier è la barbe de fleuve, Sarcey penché vers directeur de l'Opéra, Georges Ohnet, Alphonse Dandet, le haut de forme en têts. Gounod, grande barbe blanche, Abraham Sanville, imberbe, Gustave Larroumet, appuse sur son coude. Dans la baignoire directoriale Perrin. A l'avant-scène, le présiden , drévy Au balcon, grande monstache et chevelure rejetée en arrière. Je conférencier 1 a Domme rigoureusement isolés l'un dans la tragédie, l'autre dans la comédie. Au moderne drame de passion, tel qu'est Antony, la comédie de mœurs empruntera la description des erreurs et des violences de l'amour qui, la plupart du temps, serviront de principal ressort à l'action. Au drame d'histoire elle empruntera la description du milieu: le soin qu'apportaient les romantiques à reconstituer le cadre des sociétés disparues, elle le mettra à décrire le cadre de la société contemporaine.

Ensuite elle doit beaucoup au roman de mœurs dont Balzac venait de révéler les richesses. Le théâtre est le plus souvent devancé par le roman dans la voie des nouveautés. Balzac venait de brosser dans une suite de romans le plus large tableau d'une société. Il n'y avait qu'à puiser dans ce vaste répertoire de documents humains.

Restait à trouver le moyen d'adapter à la scène cette matière fournie par l'observation. Ce moyen, la comédie de mœurs l'empruntera au théâtre de Scribe. Une intrigue ingénieusement combinée servira de support à l'étude de mœurs. L'habileté à bien mener une intrigue, élément dont s'étaient passés les auteurs de comédies du xvii° siècle, sera pour ceux du xix° une importante partie de l'art. Sous toutes les comédies d'Augier ou de Dumas court un vaudeville de Scribe.

Un roman de Balzac soutenu à la scène par une intrigue de Scribe, telle est la formule de la moderne

comédie de mœurs.

Le système dramatique.

Le genre nouveau aura pour objet, suivant la formule d'A. Dumas fils, de peindre non plus « l'homme moral » dont l'étude après la comé-

die classique n'est plus à refaire, mais « l'homme social », c'est-à-dire de montrer les déformations produites dans le caractère et la conduite des hommes par l'état des mœurs et les institutions du temps où ils vivent. Tout devra donc être combiné de façon à présenter, dans un relief saisissant et dans une image grossie, une erreur, une injustice, un défaut, quel qu'il soit, de l'organisation sociale. Les faits seront choisis à dessein et les circonstances arrangées en vue de mettre en pleine lumière le problème moral et social que pose l'auteur. Telle est la comédie de mœurs ou comédie d'observation.

Mais peut-on se résigner à mettre en lumière les vices de l'organisation sociale sans être amené à en indiquer le remède ? Pourquoi dénoncer le mal si ce n'est afin d'en préparer la guérison ? Les travers de la nature humaine sont éternels, mais l'état des mœurs est par essence variable et changeant, et doit pouvoir être amélioré. C'est ainsi que la comédie d'observation mène à là pièce à thèse.

Les sujets. L'influence.

Grâce à ce système, les auteurs dramatiques de la seconde moitié du xix° siècle ont pu faire de la société de leur temps un tableau le plus

souvent fidèle. Si, plus tard, on veut savoir quelle a été pendant trente années la façon de vivre en France dans une partie de la société et quels courants d'opinion se sont formés sur quelques-uns des plus graves problèmes sociaux, c'est chez les écrivains de théâtre autant que chez les romanciers qu'on ira se renseigner.

Dans une société égalitaire, les classes en arrivent forcément à se mèler : mais aristocratie et bourgeoisie conservent néanmoins certains traits distinctifs, produits d'une longue habitude, et certains préjugés invétérés. De là, un premier cycle de comédies consacrées aux rapports des classes entre elles et à leur imparfaite fusion. La révolution économique et industrielle ayant été le plus grand fait du siècle, un fait sans précédent, la question d'argent y a pris une importance toute nouvelle, au point de primer toutes les autres. C'est pourquoi la question d'argent fait l'unique sujet de plusieurs comédies, et on n'en cite guère d'où elle soit complètement absente. Après les questions sociales, voire même politiques, voici venir les questions qui intéressent plus particulièrement la famille : mariage, divorce, rapports des enfants et des parents.

Faisant de toutes ces questions sa matière, la comédie a commencé par décrire les mœurs; ensuite, se souvenant du vieil adage *Castigat ridendo mores*, elle a ambitionné de les corriger. Elle n'a pas seulement reflété l'opinion: elle l'a souvent réformée. Son influence a été grande, au point de se traduire de façon matérielle en amenant certains changements dans la législation.

Les auteurs. Alexandre Dumas fils.

Le plus vigoureux initiateur du théâtre contemporain est Alexandre Dumas (1824-1896), fils de l'auteur d'Antony.

Dans la nature intellectuelle d'Alexandre Dumas fils, se réunissent deux tendances. Il est d'abord un observateur très pénétrant. Il est de ceux qui aperçoivent sous toutes les apparences qui la voilent, la parent el la dénaturent, la réalité. Il a le coup d'œil net, précis et sûr, la raillerie âpre, amère. Il est tel que certains des personnages de son théâtre, les « raisonneurs », qu'il charge de porter la parole en son nom : Olivier de Jalin, de Ryons, Lebonnard, Rémonin, Mais le fils d'Alexandre Dumas ne pouvait manquer de porter en lui une partie de l'héritage romantique. Non seulement les thèses qu'il soutient sont pour la plupart celles où s'était complu le romantisme, mais par l'outrance où il les porte, par le romanesque de son imagination et par les tons heurtés d'un style qui recherche la couleur et l'effet, il s'apparente au romantisme. Un jour viendra ensin où se révélera chez l'observateur à la vue si nette et à l'esprit si pénétrant, une tendance au mysticisme. Il lui arrivera de prendre les attitudes. le ton et le langage qui ont été de tout temps ceux des

hiérophantes : « Donc ceux qui voient ayant reconnu à des signes évidents ce qui va se passer, se sont regar-



ALEXANDRE DUMAS FILS
(D'après le portrait d'Edouard Dubuse).

L'initiateur de la comédie de mœurs moderne. A l'imagination de son père joignant un don d'observation impitoyable, à l'arc'eur généreuse du réformateur mêlant le goût du paradoxe, il a par-dessus tout une parfaite entente de la scène et un esprit éblouissant.

dés d'une certaine manière et se sont dit tout bas : il est temps... » Même il verra lui apparaître « une Bête colossale qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes. » Partie du perron du Vaudeville la route s'achève au seuil de l'Apocalypse.

Son théâtre.

La première comédie d'Alexandre Dumas, la Dame aux Camélias, représentée le 2 février 1852, fit révolution au théâtre. Ce

n'est pas par le sujet et ce n'est pas par l'esprit dans lequel il était traité que cette pièce était nouvelle ; Dumas y reprenait un thème cher au romantisme, la réhabilitation de la courtisane, et y donnait une sorte de transposition de Marion de Lorme. Mais la pièce était nouvelle par la forme. Au lieu de l'image conventionnelle dont se contentait la comédie d'alors, l'auteur faisait évoluer ses personnages dans un milieu directement observé, dans le décor et le costume actuels. Il créait ainsi la moderne comédie de mœurs, qui consiste à transporter à la scène le tableau de nos mœurs

pris sur le vif dans sa réalité actuelle.

Le Demi-Monde (1855), la Question d'argent (1857), le Père prodigue (1859) sont des comédies d'observation. Le Fils naturel (1858) inaugure un genre fort différent, où l'auteur va tenter de développer par les moyens du théâtre une thèse sociale. Dumas estime que l'écrivain de théâtre doit chercher la solution des problèmes qui se posent à la société de la façon la plus urgente. Il doit agiter et discuter ouverlement ces grandes questions. Il a charge d'âmes. Telle est la théorie de la « pièce à thèse », et tel le programme du théâtre que Dumas appelle le « théâtre utile ». Ce système a l'avantage de profiter de l'actualité et de créer une atmosphère de discussion autour d'une œuvre qui prétend à une portée pratique. Mais il a aussi de graves inconvénients : non seulement la pièce perd de son intérêt à mesure que le problème soulevé perd de son actualité, mais la réalité est faussée par les besoins de la thèse, la marche de la pièce prend la raideur d'une démonstration avec un tour dogmatique dans le

dialogue. L'Ami des Femmes (1864), les Idées de Madame Aubray (1867), Monsieur Alphonse (1873), la Princesse Georges (1871), une Visite de noces (1871), Denise (1885) sont, de façon plus ou moins directe,

des pièces à thèse.

Enfin, dans les pièces de sa dernière manière, Dumas ne se contente plus de peindre les mœurs ou de soutenir des thèses ; il veut incarner des idées générales dans des personnages qui ne sont plus des êtres de chair et de sang, mais des êtres irréels, des personnagesentités chargés de symboliser la lutte du féminin et du masculin, l'éternel conflit du mal et du bien. Telles sont : la Femme de Claude (1873), l'Etrangère (1876), la Princesse de Bagdad (1881).

Le moraliste. L'homme de théâtre.

Chez Dumas, l'homme de théâtre est subordonné au moraliste. Ses pièces ne sont que ses idées morales prenant une forme concrète.

Marivaux disait qu'il avait passé sa vie à faire sortir l'amour de toutes les niches où il se cache : Dumas pourrait dire qu'il a passé la sienne à dénoncer toutes les infamies qui se cachent sous le nom de l'amour. Il est, suivant son expression, un « homme qui sait ». et il s'est donné la mission de nous renseigner sur ce qu'est l'amour en dehors du mariage : ruse, égoïsme et libertinage. Forte de la lâcheté de l'homme et de son aveuglement dans l'amour, la femme est en train de « faire sa révolution », et d'usurper une place qui ne lui appartient ni suivant l'ordre de la nature, ni suivant le plan de toute société bien organisée. Ces théories, auxquelles il faut joindre d'ardents plaidovers en faveur du fils naturel et de la fille séduite, constituent la « morale » de Dumas. Il n'y manque ni de bon sens, ni de générosité, ni même d'évangélisme. Il est regrettable seulement que la forme employée par Dumas pour soutenir des idées, même justes et saines, soit si souvent paradoxale et presque toujours scabreuse

Dumas a au plus haut degré les qualités qui font l'homme de théâtre. Possédant une admirable entente de la scène, il s'impose au public, il le heurte de front, le violente, le domine. Il a le mouvement, l'action. l'allure rapide, enfiévrée. Son dialogue est plein de verve, éblouissant d'esprit. Son théâtre, auquel il faut joindre les Préfaces si curieuses qu'il a mises en tête de chacune de ses pièces, est une œuvre d'ordre composite, souvent éloquente et parfois déclamatoire, bizarre, irritante, toujours originale et émouvante.

Émile Augier.

L'œuvre d'Emile Augier (1820-1889) a un caractère plus uni. Celui-ci est un bourgeois, représentant accompli de l'esprit bourgeois

dans ce qu'il a de plus solide et de plus vraiment traditionnel. Toute sa biographie, comme il aimait à le répéter, tient dans ces quelques mots : il ne lui est jamais rien arrivé. Il n'a eu à souffrir ni de la vie, ni de l'ordre social. Il appartenait à une famille aisée ; il a eu des débuts faciles, une carrière heureuse. Il s'est toujours tenu en belle humeur et en belle santé. Il remarque qu'il n'y a de vraiment bons que les gens bien portants. Or, la bonté, non celle qui est faite d'une humeur facile à l'apitoiement, mais celle qui vient de l'équilibre de toutes les forces, est un élément de la justesse de l'observation et une garantie d'impartialité.

La faculté qui domine chez Augier est le bon sens. Il est un homme de bon sens dans toute la force du terme. Tout ce que comporte de clairvoyance et de justesse dans l'observation, le bon sens, — uni, il faut bien le dire, à une certaine étroitesse d'esprit, — on le noterait chez Augier. Homme de bon sens, Augier l'est surtout en tant que le bon sens est le sens commun. Il n'est aucunement porté vers les opinions singulières. « La force du théâtre, écrit-il, consiste à être l'écho retentissant des chuchotements de la société,

à formuler le sentiment général encore vague, à diriger l'observation confuse du plus grand nombre. » Il est donc très éloigné de vouloir heurter les idées ou même les préjugés du public. Il n'a rien d'un



EMILE AUGIER
(D'après le portrait d'Edouard Dubufe).

Une figure à la Henri IV. Ce grand bourgeois qui joint l'esprit au bon sens, renoue la tradition de notre théâtre classique.

révolutionnaire. Il exprime avec force les idées généralement admises.

Son théâtre.

Emile Augier a débuté sous les auspices de Ponsard et de l'école du bon sens. Ses premières pièces, la Cigue (1844), Un homme de bien

(1845), l'Avenlurière (1848), Gabrielle (1849), le Joueur

de flûte (1850), Diane (1852), Philiberte (1853) sont en vers : comédies agréables, d'un charme de demi-teinte. Mais Augier n'était pas poète : ses vers sont le plus souvent prosaïques. Il n'avait pas encore trouvé sa voie.

C'est l'apparition de la Dame aux Camélias qui lui révéla ce que devait être la moderne comédie de mœurs. Dès 1854, il donnait le Gendre de M. Poirier, l'un des chefs-d'œuvre et peut-être le chef-d'œuvre de la comédie moderne. Ceinture dorée (1855), le Mariage d'Olympe (1855), les Lionnes pauvres (1858), un Beau Mariage (1859), Maître Guérin (1864), la Contagion (1866), sont d'excellentes comédies de mœurs. Dans les Effrontés (1861), le Fils de Giboyer (1862), Lions et Renards (1869), Augier aborde la comédie de satire sociale et politique. Ses dernières pièces : Madame Caverlet (1876), les Fourchambault (1878), sont des pièces à thèse.

Le peintre de la bourgeoisie.

Le grand mérite d'Emile Augier est d'avoir été un peintre de notre société bourgeoise. Bourgeois de Paris ou de province enrichis

dans les affaires, le bonhomme Poirier, Maître Guérin, les Roussel, les Pommeau, les Charrier, voilà ceux dont il a su nous tracer les vivants portraits. Il y a réussi d'autant plus complètement qu'il était tout près d'eux. Ce sont des êtres peu compliqués. Augier se sent à l'aise en présence de ces natures robustes et un peu épaisses; son bon sens se rencontre avec le leur. Il les comprend et les pénètre tout entiers. Il les voit tels qu'ils sont, simples et tout ronds, avec une familiarité de manières qui confine à la vulgarité. Il attrape aisément leur façon de parler énergique et qui manque d'une certaine distinction. Afin de leur donner, en nous les présentant, le plus de relief qu'il se peut, il a soin de les prendre à une époque où le caractère est entièrement formé, incapable de toute modification, à l'abri

de toutes crises. Ils restent d'un bout à l'autre semblables à eux-mêmes, fidèles à la définition de leur caractère. Ce sont figures individuelles et types tout ensemble, portraits construits avec des dessous solidement établis, traités dans une manière large et grasse.

L'écrivain.

C'est par là qu'on a pu comparer l'art d'Emile Augier à celui de Balzac. Les analogies sont frappantes. On ferait aisément entrer toutes

les parties du théâtre d'Augier dans les cadres de la Comédie humaine : scènes de la vie parisienne et scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, de la vie politique, etc. Augier fait au théâtre, comme Balzac avait fait par le livre, le roman de l'inventeur, de l'usurier, du brasseur d'affaires, du parvenu, de la femme de trente ans, etc. Ses peintures ont de la vigueur, son dialogue a de la vie, sans prétendre à l'originalité de celui d'Alexandre Dumas fils. Surtout on se sent en sécurité avec Emile Augier : sa morale est toujours saine, et son esprit, de la meilleure lignée française, rejoint celui de notre comédie du xvu° siècle.

Autres écrivains de théâtre.

Autour de ces deux maîtres de la grande comédie, nombreux sont les écrivains qui, dans cette période particulièrement féconde, ont donné

des œuvres saus doute moins personnelles et moins vigoureuses, mais fortes ou charmantes. Au premier rang, Victorien Sardou (1831-1908), qui possède au plus haut degré le don du théâtre, et par sa souplesse, sa fertilité d'invention, son entente de la scène, rappelle ses maîtres, 'Scribe mais aussi Beaumarchais. Il aborde tous les genres : il commence par la comédie d'intrigue, les Paltes de Mouche (1860), continue par la comédie de mœurs, Nos intimes (1861), la Famille Benoiton (1865), Nos bons Villageois (1866), s'essaie au

drame historique, *Patric* (1869), à la comédie de satire politique, *Rabagas* (1872), à la pièce à thèse, *Daniel Rochat*, *Divorçons* (1880), et enfin se fixe dans les drames de reconstitution historique qui le passionnent



Archives photographiques.

VICTORIEN SARDOU (D'après le portrait de Bonnat).

L'héritier de Beaumarchais dont il a la verve endiablée, l'égal de Scribe pour la fertilité de l'invention scénique, celui pour qui société, histoire, vertus et sentiments, travers et ridicules, vie du cœur et de l'esprit se tournent naturellement en sujets de pièces, péripéties, coups de théâtre, dialogue et répliques.

Théodora (1884), La Tosca (1887), Thermidor (1891), Madame sans gêne (1893). Dans tous ces genres si divers et qui exigent des qualités si différentes, il réussit par sa verve, son habileté à tenir la curiosité du spectateur en éveil, son goût du détail amusant. l'éclat de son style à facettes, l'esprit qui pétille dans le dialogue et un don de vie endiablée.

Théodore Barrière (1823-1877) a donné dans les Faux



Cliché Nadar

EUGÈNE LABICHE

Type de bourgeois de chez nous, carrure solide, tête bien construite, traits réguliers, le regard de l'observateur, la lèvre plissée prête au sourire, tel est l'auteur dramatique auquel on doit un répertoire de la gaieté la plus saine et la plus malicieuse.

bonshommes (1856) et dans les Jocrisses de l'amour (1867), d'amères satires auxquelles il ne manque que le mérite du style.

Eugène Labiche (1815-1888) a relevé le vaudeville en y mêlant un fond d'observation dans Le Misanthrope et l'Auvergnat (1852), La Poudre aux yeux (1862), surtout dans Le Voyage de Monsieur Perrichon (1860), son chef-d'œuvre. A l'auteur du Chapeau de paille d'Italie (1851), de la Grammaire (1867), etc., on doit un théâtre copieux et sain où circule une gaieté du meilleur aloi,



Archives photographiques

LUDOVIC HALÉVY (D'après le pastel de Degas).

Halévy par Degas! L'historiographe des Petites Cardinal, par le pointre des étoiles de la danse! Un moment de la vie parisienne et de la plus brillante évoqué par ces deux noms.

et qui semble parfois une transposition caricaturale de la comédie bourgeoise d'Emile Augier.

Deux écrivains de beaucoup d'esprit, Meilhac (1832-1897) et Halévy (1834-1908) ont commencé par la parodie, La Belle Hélène (1865), et l'opérette, La Grande Duchesse de Gerolstein (1867), Les Brigands (1870), et ils y ont réalisé un savoureux inélange de bouffonnerie énorme, de fine observation et de satire.

Ce sont ces mêmes éléments dont ils ont composé un genre nouveau, appelé à une brillante fortune : la « comédie de genre parisien ». Spirituelle et ironique, cette comédie vit de la satire indulgente et amusée des travers, des modes, des manies dont est faite, à la date



HENRY MEILHAC
(D'après l'eau-forte de Paul Rajon).

Gelui qui apporta ses dons d'invention jaillissants et de verve un peu lumultueuse dans une collaboration si étroite que de deux noms on tira ce seul verbe: meilhachalévyser.

du jour, notre vie parisienne. Superficielle et nonchalante, elle se moque des règles du théâtre et fait bon marché de la vraisemblance. Elle ne s'astreint presque pas à suivre une intrigue. Il lui suffit de faire mouvoir devant nous des fantoches en qui s'incarnent les ridicules du moment, de juxtaposer des scènes qui amusen! par la fantaisie et parfois émeuvent par une sensibilité à fleur de peau, cela à travers un dialogue du tour d'es-



Cliché Bulloz

EDOUARD PAILLERON
(D'après le portrait de John Sargent).

L'heureux auteur du Monde où l'on s'ennuie, qui, en raillant la frivolité des salons littéraires et les engouements féminins, a rencontré la tendance traditionnelle de l'esprit français et son goût de toujours pour la simplicité et le naturel.

prit le plus actuel : La Petite Marquise (1874), La Cigale (1877), etc.

Edouard Pailleron (1834-1888) a donné dans le Monde où l'on s'ennuic (1881), une satire des salons littéraires qui a réjoui le spectateur français toujours prêt à s'égayer de toutes les formes de la préciosité.

RÉSUMÉ

281. C'est au théâtre que se livre la grande bataille romantique. Dans la « **Préface de Cromwell** » (1827), Victor Hugo donne la théorie du drame, caractérisé par le **mélange des genres**, la suppression des **trois unités** et l'emploi de la **couleur locale**.

282. Entre la batailie de « **Hernani** » (1830) et l'échec de: « **Burgraves** » (1843) Victor Hugo fait représenter des drames en prose qui ne sont que des mélodrames, et des drames en vers qui valent par la **beauté de la forme**.

283. Alfred de Vigny, dans « **Chatterton** » (1835) porte à la scène l'idée romantique de l'isolement du poète et donne un drame qui a la rapidité d'une **tragédie** en prose.

284. Alfred de Musset, dont le drame de «Lorenzaccio » (1834) est le seul qu'on puisse qualifier de shakespearien, a donné dans ses « Comédies et Proverbes » (1833-1836), menus chefs-d'œuvre où la fantaisie se mèle à la vérité humaine, un des plus purs joyaux de notre théâtre.

285. C'est dans la seconde partie du XIX° siècle que s'est constitué le genre de la moderne comédie de mœurs. Procédant du roman de Balzac pour l'étude des mœurs, et de la comédie de Scribe pour l'intrigue, elle met à la scène les questions relatives à la condition sociale, à l'argent, à la famille.

286. C'est Alexandre Dumas fils (1824-1896) qui en a été l'initiateur. Observateur pénétrant et moraliste aventureux, il s'est servi des moyens du théâtre pour exprimer des idées généreuses et hardies sous une forme souvent paradoxale, éclatante de verve et d'esprit.

- 287. Émile Augier (1820-1889), homme de bon sens, écrivain bourgeois, renoue la tradition de notre co-médie classique.
- 288. Victorien Sardou (1831-1908) aborde tous les genres, comédie de mœurs, drame historique, comédie historique, et doit son succès à sa merveilleuse entente de la scène.
- 289. Labiche (1815-1888) élève le genre du vaudeville en y mêlant certains traits d'observation et donne un théâtre de la gaieté la plus saine.
- 290. **Meilhac** (1831-1897) et **Halévy** (1834-1908) après avoir débuté par la parodie et l'opérette, créent le genre fantaisiste et léger de la **comédie parisienne** qui note avec une complaisance amusée les **tra**vers et les ridicules de la vie de Paris.
- 291. Edouard Pailleron (1834-1899) a raillé dans le « Monde où l'on s'ennuie » (1881), la préciosité des salons littéraires.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Th. Gautier, Cours de littérature dramatique. Histoire du romantisme. — Brunetière, Les époques du théâtre français. — Jules Lemaitre, Impressions de théâtre. — Fr. Sarcey, Quarante ans de théâtre. — E. Faguet, Propos de théâtre. — R. Doumic, De Scribe à Ibsen. Portraits d'écrivains. Essais sur le théâtre contemporain. — Parigot, Le drame d'Alexandre Dumas. — Le Breton, Le théâtre romantique.

TEXTES A CONSULTER.

Victor Hugo (Ed. ne varietur). A. de Musset (Ed. Jouaust avec préface de J. Lemaitre), Alexandre Dumas père, A. Dumas fils, Emile Augier, Labiche, Meilhac et Halévy, Pailleron (Calmann Lévy). — Victorien Sardou, pièces séparées (Calmann Lévy) théâtre complet (Albin Michel).

CHAPITRE XXXVII

LE ROMAN

Le roman d'analyse. - Le roman historique.

Le roman idéaliste. George Sand ; sa vie. — Son œuvre : romans lyriques ; romans socialistes ; romans champêtres ; la dernière manlère. — Ses procédés de composition ; son style.

Le roman psychologique. Henri Beyle (Stendhal). — Prosper Mérimée : la nouvelle. — Balzac ; sa vie ; son caractère. — La Comédie humaine. — Sa conception du roman ; ses types ; son

style.

Après 1850. — Gustave Flaubert. Romantisme et réalisme. — Romans de vie moderne et romans d'archéologie. — L'école naturaliste. Les théories. — Emile Zola, Les Rougon-Macquart.— Edmond et Jules de Goncourt. L' «écriture artiste ». — Alphonse Daudet. Tartarin. — Le roman mondain. Octave Feuillet. — Guy de Maupassant.

Le roman d'analyse.

Le roman est l'un des genres qui ont pris au xix° siècle le plus d'extension. Si l'on excepte, au xvn° siècle, la Princesse de Clèves et le Ro-

man comique, au xvin°, Gil Blas, Manon Lescaut, la Nouvelle Héloïse et Paul et Virginie, la production romanesque antérieure avait été sans valeur littéraire. Au contraire, quelques-uns des plus beaux livres du xix° siècle sont des romans. Des romanciers, tels que Balzac et George Sand, sont parmi les plus grands noms de notre littérature. Enfin la forme du roman n'a cessé de s'assouplir : c'est un cadre docile dans lequel on a pu successivement enfermer des analyses de sentiments, des tableaux d'histoire, des peintures de mœurs, des théories morales ou sociales.

Il apparaît d'abord, au début du siècle, sous la forme du roman personnel. Pour Chateaubriand et M^{me} de Staël il est un moyen de se mettre en scène et d'exprimer leurs propres sentiments. Le René de Chateaubriand 1 est sans doute le chef-d'œuvre du roman d'analyse. Et l'Adotphe de Benjamin Constant mérite d'être cité après lui pour la pénétration psychologique, la sobriété des détails et la précision d'un style déponillé jusqu'à la sécheresse,

Le roman historique.

Le romantisme s'empare du roman comme de tous les autres genres littéraires. Une des tendances qui font le plus d'honneur aux roman-

tiques est leur goût, sinon toujours leur sens, de l'histoire. Les romans de l'anglais Walter Scott, qui obtenaient en France et par toute l'Europe une vogue considérable, présentaient une ingénieuse adaptation de l'histoire au roman : c'est sur eux que se modela chez

nous le roman historique.

Le Cinq-Mars d'Alfred de Vigny (1826) est l'un des spécimens les plus fameux du genre. L'histoire y est. à vrai dire, fort malmenée. L'auteur raconte la conspiration de Cinq-Mars à sa façon, qui est loin d'être celle des historiens dignes de ce nom. Il présente les faits sous les couleurs les plus inexactes ; il dénature à plaisir le caractère des personnages : son Richelieu vaut celui dont Victor Hugo nous donnera dans Marion Delorme une image aussi odieuse que fausse; il substitue à la réalité son invention et ses partis pris. Mais si le livre ne doit, au point de vue historique, être lu qu'avec la plus grande circonspection, il emprunte sa valeur littéraire au dramatique du récit, au relief de certains épisodes, à la qualité du style,

La Notre-Dame de Paris (1831) de Victor Hugo est un roman d'archéologie, consacré à l'architecture, à l'art, à la vie du moyen âge. Sous l'influence des idées de la Renaissance, le xviue et le xviue siècles avaient considéré que l'art du moyen âge était toute barbarie et que les œuvres qu'il avait produites étaient des sortes de monstres. Chateaubriand, en s'élevant contre cet

^{1.} Voir sur Chateaubriand le chapitre XXXIV.

injuste mépris, avait « restauré la cathédrale gothique ». De ce mouvement de réhabilitation procède le roman de Victor Hugo. La remarque a été faite que les êtres les moins vivants y sont les êtres humains, surtout les individus dont Victor Hugo a fait des personnages conventionnels et abstraits : tel Quasimodo, le sonneur, qui est moins un homme qu'une antithèse personnifiée : une âme tendre dans un corps difforme. Victor Hugo réussit mieux dans la peinture des êtres collectifs ; il sait mouvoir les foules, comme dans les épisodes de la Cour des Miracles et de l'assaut de Notre-Dame par les truands. Mais où il excelle, c'est dans l'évocation de l'ancien Paris, le Paris du xvº siècle avec ses rues étroites, ses maisons à pignons et à encorbellements, ses églises et ses clochers. Ce sont ici les pierres qui vivent. C'est la cathédrale qui a une âme. C'est elle qui domine les gens comme les choses, étend son ombre sur la ville dont elle absorbe toute la vie dans sa vie colossale.

Les Misérables de Victor Hugo (1862) peuvent par certains côtés se rattacher au roman historique. Composition énorme, pleine de confusion et de déséquilibre, ébauchés puis repris à des dates différentes sous des impressions et dans des sentiments qui souvent se contredisent, tenant à la fois de l'épopée en prose, du drame et du mélodrame, de l'idylle, du pamphlet, de la prédication sociale, les Misérables sont essentiellement un roman feuilleton à la manière d'Eugène Sue et. comme nous dirions aujourd'hui, un roman policier. C'est la lutte d'un forçat libéré, Jean Valjean, contre le policier, Javert, qui le traque et le démasque. Jean Valjean, pour avoir volé un pain, a passé dix-neuf ans au bagne. Accueilli avec bonté par l'évêque Myriel, il ne résiste pas à la tentation de le voler. Nous le retrouverons à travers mille aventures sous le déguisement et sous les noms d'emprunt du père Madeleine, industriel qui a fait fortune, puis de Fauchelevent, jardinier de couvent, père de Cosette qu'il fait épouser Marius, finalement récompensé de ses bienfaits par l'ingratitude des jeunes gens.

L'œuvre abonde en digressions, qui en sont d'ailleurs les meilleures parties : la Bataille de Waterloo, la France en 1831, les Barricades, le Quartier des couvents, les Égouts de Paris. Pitié pour les humbles, sympathie



Cliché Bulloz

ALEXANDRE DUMAS père (D'après la lithographie d'Achille Devéria).

L'auteur des Trois Mousquetaires et de Monte Cristo, de la Tour de Nesle et d'Antony, le prodigieux conteur dont l'imagination, la verve et la belle humeur n'ont pas cessé de ravir un immense public.

pour les révoltés, réhabilitation du forçat, théories humanitaires, il y a de tout dans cette œuvre inégale, incohérente, où de réelles beautés éclatent au milieu de beaucoup de fatras. Deux figures en restent dans la mémoire : celle de Mgr Myriel, type de bonté évangélique, et celle de Gavroche, le gamin de Paris.

Des romans d'Alexandre Dumas père, nous répéterons ce que nous avons dit de ses drames : ils n'appartiennent qu'à peine à la littérature. Evénements extraordinaires, grands coups d'épée, intrigues ténébreuses, personnages de fantaisie, sentiments modernes sous les costumes de jadis, grossier bariolage d'histoire, un style d'improvisateur, voilà ce qu'on trouve dans ces romans dont le plus fameux est : Les Trois Mousquetaires (1844). Mais Dumas a une invention si fertile, tant de mouvement dans le récit, tant de belle humeur et de bonhomie, qu'on ne peut lui refuser d'avoir été et d'être encore un prodigieux amuseur.

On voit comment le roman historique est entré dans la littérature, et comment il lui arrive parfois d'en sortir. Le genre considéré en soi-même, est-il, comme on le lui a souvent reproché, un genre faux ? Nous dirons plutôt qu'il enferme une contradiction inhérente à sa constitution même : le roman y nuit à l'histoire. l'histoire y restreint la liberté d'invention romanesque. Le fait est que le roman historique a toujours existé, et qu'il a chance de durer autant que le genre lui-même du roman. C'est qu'il répond à une légitime curiosité, celle d'imaginer comment vivaient les hommes aux époques et dans les sociétés qui ont précédé la nôtre. Lors de sa grande vogue, il a servi à montrer l'importance du « milieu » dans lequel les romanciers placent leurs récits : il a été une utile transition pour arriver au roman de mœurs contemporaines.

Le roman idéaliste. George Sand; sa vie.

Le romantisme, par un autre de ses aspects, est une doctrine individualiste. Il exalte le « moi » ; il est sentimental et passionné.

C'est cette tendance qui se fait jour dans les premiers romans de George Sand.

Lucile Aurore Dupin, baronne Dudevant, est née à

Paris en 1804. Elle descendait de Maurice de Saxe. Elle nous a retracé son enfance, avec un grand charme de fraîcheur, dans l'Histoire de ma vie. Presque aban-



George Sand

Cliché Bulloz

(D'après le portrait de Charpentier — 1838).

Ce bel ovale mat dans cette masse de cheveux noirs, ces immenses yeux tranquilles, vastes comme des miroirs, qui réfléchissent les choses, cette figure de l'équilibre et de la raison, est-ce Lélia, est-ce l'héroIne du drame de Venise? Elle subit ces orages comme fait la nature, sans en être troublée et poursuit son œuvre imperturbable où le flot de son imagination optimiste coule pareil à un grand fleure de lait.

donnée à elle-même, elle fut élevée en pleine nature, dans ce Berry qu'elle devait plus tard si souvent et si heureusement décrire. Elle y passait des heures de solitude et de rêverie, ou bien se mèlait aux gens de la campagne, partageait leur vie, se laissait bercer par les contes de la veillée. Elle avait elle-même le goût et le don de conter. Ces premières impressions furent très vives : elles ont mis sur l'œuvre de l'écrivain une

empreinte profonde.

Mariée très jeune à M. Dudevant, elle s'en sépara de bonne heure. Elle arriva à Paris en 1830, essaya du journalisme où elle ne réussit pas, et écrivit, en collaboration avec Jules Sandeau, son premier roman, Rose et Blanche, qui eut un vif succès. L'année suivante, paraissait Indiana (1831), le premier en date des livres qui devaient rendre célèbre le pseudonyme de George Sand. En relations avec tout le monde littéraire de l'époque, George Sand, vers la fin du règne de Louis-Philippe, se prit de goût pour les utopies sociales qui eurent cours alors et se mêla au mouvement politique. Sous le second Empire, elle revint à la pure littérature et passa dans sa terre de Nohant les dernières années de sa vie. Ce fut une vieillesse calme, heureuse. La « bonne dame de Nohant » mourut le 8 juin 1876.

Foncièrement bonne, d'humeur généreuse, incapable de mesquineries et de rancunes, aimant à secourir, à protéger, elle croit à la bonté de la nature humaine et s'en remet à l'instinct. Optimiste, elle projette sur la réalité les couleurs de son imagination. Elle est romanesque, idyllique et utopique.

Son œuvre: romans lyriques, romans socialistes.

Un caractère assez habituel des livres écrits par des femmes est qu'ils reflètent plus ou moins fidèlement le milieu intellectuel où elles

ont vécu. Pour George Sand, cela est vrai de toute une partie de son œuvre, non pourtant de toute son œuvre. Dans les romans de sa première manière, *Indiana, Valentine, Lélia, Jacques* (1831-1840), elle est tout imprégnée des idées de Jean-Jacques Rousseau, dont les livres avaient été sa première nourriture intellectuelle. Entiè-

rement acquise au romantisme, elle prête à ses héroïnes l'inquiétude, les aspirations inassouvies, le trouble que l'on désignait sous le nom de « mal du siècle » ; elle proclame hardiment les droits de la passion, et ne craint pas de se mettre en révolte contre les opinions reçues et les principes mêmes sur lesquels repose la société.

De ces romans de passion, George Sand en arrive par une pente naturelle aux romans à thèse, où la fiction n'est qu'un moyen pour démontrer une théorie. Elle a beaucoup de goût pour les idées ; ces idées, comme on l'a remarqué non sans malice, sont successivement celles des divers écrivains, artistes ou penseurs, avec qui elle a été en relations. Les dissertations, souvent obscures et confuses, abondent dans les romans de cette période, Consuelo, le Compagnon du Tour de France, le Meunier d'Angibault, le Péché de M. Antoine (1840-1815) qui sont de tendance vaguement socialiste.

nière 1.

C'est dans un genre très Les romans champe- différent que George Sand a tres : la dernière ma- donné ceux de ses livres qui ne doivent rien aux influences du moment ou de

l'entourage, et qui ont le plus de chances de durer. Nous avons vu qu'elle avait au plus haut degré le sentiment de la nature et l'amour des choses de la campagne. Elle n'eut qu'à se souvenir et qu'à s'abandonner à la pente de sa rêverie nostalgique, pour écrire ces chefsd'œuvre du roman champêtre : La Marc au Diable, la petite Fadette, François le Champi, les Maîtres sonneurs (1848-1852). On a reproché à ces romans de représenter les paysans sous un jour trop favorable et de les peindre avec des couleurs d'idylle. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute, George Sand idéalise les paysans. Mais l'image qu'elle nous en donne

^{1.} Pour la commodité de la classification on distingue dans l'œuvre de George Sand quatre manières : 1º Romans lyriques ou de passion romantique ; 2º Romans socialistes; 3º Romans champètres; 4º Romans simplement romanesques.

n'est point fausse. L'âme paysanne lui était bien connue, avec les mobiles auxquels elle est accessible, les sentiments qui lui sont le plus familiers, les rêves qui la hantent. Si elle a insisté plutôt sur les beaux côtés, afin de nous faire partager sa sympathie, c'était son droit, peut-être son devoir d'artiste. Enfin, il serait injuste de dire que tous ses paysans se ressemblent ; au contraire, elle a su en tracer des portraits finement nuancés et faire défiler sous nos yeux une série de types fort différents. Quant aux descriptions, elles sont d'une fraîcheur incomparable ; le récit est aisé, simple, naturel

Au sortir de ces romans champêtres, l'âme pour ainsi dire rafraîchie et apaisée, George Sand, installée dans son optimisme, donnera désormais des récits d'un sentiment largement humain, d'une poésie souriante, d'une philosophie indulgente, dont le plus célèbre et le meilleur est le Marquis de Villemer (1860).

Ses procédés de composition ; son style.

Facilité, abondance, c'est ce qu'il faut toujours répéter pour George Sand. Elle écrit régulièrement, sans fièvre, accomplissant chaque jour

une tâche pareille. Elle n'a d'ailleurs, quand elle commence son roman, aucun plan. Elle laisse les événements se dérouler et s'enchaîner suivant son inspiration du moment. C'est dire que la composition est souvent assez lâche. De même, les caractères ne sont pas marqués d'une empreinte très nette. Mais cette sorte de nonchalance a son charme. George Sand écrit très bien. Sa langue est correcte et pure. Sa phrase un peu longue a du nombre et de l'harmonie. On a comparé justement son style à un large fleuve qui s'épanche paisiblement parmi des campagnes heureuses. Pour toutes ces raisons, George Sand doit être mise au premier rang des romanciers de ce siècle. Son œuvre reste le type du roman proprement « romanesque ».

Le roman psychologique. Henri Beyle (Stendhal).

Cependant, l'esprit du xviiie siècle n'était pas mort : les idées des philosophes n'avaient pas disparu sans laisser de traces. C'est cette tradition du xviiie siècle qui, en se continuant, va pro-

Cliché Bulloz BEYLE-STENDHAL

(D'après un portrait attribué par Mérimée au prince Demidoft).

Figure brutale, d'une impassibilité voulue, bouche mauvaise, c'est le grand contempteur de la nature humaine, héritier des philosophes du xviii siècle. Après une vie d'aventures et l'Europe parcourue à la suite des armées impériales, il vient d'être nommé consul dans cette Italie dont il fera sa patrie et d'écrire le Ronge et le Noir qui devait le faire si fort admirer cinquante an splus tard. duire le courant réaliste dans la littérature du xixº siècle.

Henri Beyle (1783-1842), connu sous le pseudonyme de Stendhal, est un disciple de Condillac, d'Helvétius, de Destutt de Tracy. Il est sensualiste, matérialiste, athée. Persuadé que l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur, l'Italie, où il a trouvé les plus agréables façons de vivre, est sa terre de prédilection. Il a le culte de « l'énergie », par opposition aux époques où la civilisation détruit l'originalité des individus et efface le relief des caractères : Napoléon est son héros.

Beyle-Stendhal est surtout l'auteur de deux romans : t.e Rouge et le Noir (1831), dont le principal personnage, parfaitement odieux, Julien Sorel, est un type d'égoïsme et de basse envie, allant jusqu'au crime, et la Chartreuse de Parme (1839), peinture de la société italienne. Ce dernier roman commence par une description restée fameuse de la bataille de Waterloo : au lieu de montrer le dessin général de la bataille et de peindre par grandes masses, Henri Beyle ne nous présente que des détails, des épisodes isolés, attendu qu'un témoin ne peut avoir d'une bataille qu'une vision partielle.

Beyle-Stendhal se donne pour être, par profession et comme d'autres sont avocats ou médecins, « observateur du cœur humain ». C'est un psychologue subtil, d'une pénétration qu'on a d'ailleurs exagérée, cherchant l'originalité dans le paradoxe, soucieux de l'effet, se plaisant à une attitude de sarcasme et d'ironie dénigrante. Comme d'ailleurs il donne une grande importance au tempérament, à l'influence du milieu, et qu'il ne croit guère au libre arbitre, il se trouve par là préparer nos écrivains réalistes ou naturalistes. Son style, qu'il affectait de calquer sur celui du Code civil, est d'une précision et d'une sécheresse voulues

Prosper Mérimée : la nouvelle.

« Je serai compris vers 1880 » disait Beyle. Et il est vrai qu'il a, vers cette date, trouvé ses plus fervents admirateurs. Néanmoins, son

influence est très sensible déjà sur Mérimée et sur Balzac. « Les idées de Stendhal sur les hommes et sur les



Cliché Bulloz.

Prosper Mérimée (D'après son portrait par lui-même — 1828).

L'auteur du *Théâtre de Clara Gazul*, le mystificateur à la suite de Stendhal, qui affecte ici de se faire la figure d'ange de Byron, dont tous rêvaient alors, le fervent de notre art monumental, qui allait devenir le maître d'un genre : la nouvelle.

choses, écrit Mérimée, ont singulièrement déteint sur les miennes ».

Prosper Mérimée (1803-1870) a, en effet, avec Stendhal beaucoup de points de contact. Il est comme lui

sec, ironique, railleur, mystificateur. Comme lui, il affectionne les époques et les pays où l'énergie est intacte et n'a pas été atténuée par la civilisation : le xvi° siècle, l'Illyrie, la Corse. Mais il a une culture variée, un savoir précis qui manquait à Stendhal : il est connaisseur d'art, historien, archéologue, curieux de linguistique : il est en outre l'un de ceux qui nous ont initiés à la connaissance des littératures étrangères et notamment de la littérature russe.

Mérimée, qui a débuté par des fantaisies dramatiques, Théâtre de Clara Gazul (1825), et donné un roman historique remarquable par le souci d'exactitude, la Chronique du règne de Charles IX (1829), est surtout un admirable auteur de nouvelles. Il a restauré ce genre très français dans Colomba (1840), Tamango, la Vénus d'Ille, Carmen (1847), etc. Dans le cadre étroit d'un court récit, il excelle à faire tenir la peinture d'un milieu, les traits qui dessinent un caractère. Il a l'art du récit rapide, une sorte de pathétique contenu, sans exclamations ni effusions. Son style, par son éclat sobre non sans sécheresse, donne l'impression jusqu'ici justiflée, de ce qui ne doit pas vieillir.

Balzac ; sa vie ; son caractère.

Mais le grand maître du roman, c'est Balzac. Comme Molière personnifie chez nous la comédie, Balzac est la plus complète personnification du

roman français. Créateur de génie, il a su inventer une société imaginaire dont l'organisation est aussi complexe et la vie aussi intense que celle de la société réelle.

Honoré de Balzac est né à Tours, en 1799. Il fut d'abord clerc de notaire, puis associé d'un imprimeur, fit de mavaises affaires et contracta des dettes qui depuis vont peser sur toute sa vie et lui donner cette préoccupation de l'argent qu'on retrouve dans toute son œuvre. Pour s'acquitter, — mais surtout pour réaliser son rêve d'écrivain et obéir à sa fièvre de création —

il se condamne à un effravant labeur ; il s'enferme d'uns son cabinet de travail pendant des semaines, ne voit plus personne, fait du jour la nuit, travaille dixhuit heures de suite, à la clarté des bougies. Il succomba littéralement à cet excès de travail ; il est mort



BALZAC (D'après le daguerréotype de Nadar — 1842).

Puissance et vulgarite, regard perçant et levre sensuelle. l'air d'un «sanglier joyeux», carrure d'ouvrier robuste, tel nous apparaît le romancier qui, en vingt ans, créa tout un monde, mit sur pied une société complète dans la Comédie Humaine et mournt viclime de cet écrasant labeur.

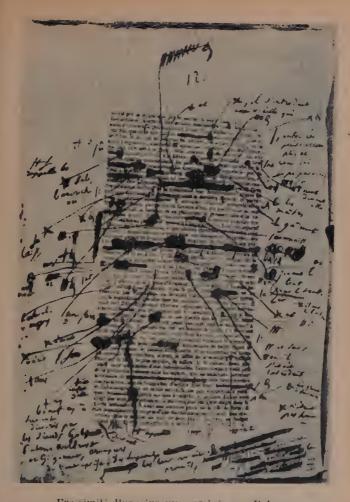
à cinquante et un ans, en 1850. Vingt années lui avaient suffi pour édifier ce monument impérissable qu'est la Comédie humaine.

Au physique, robuste, trapu, les épaules larges, les cheveux abondants, « le rire fréquent et bruyant, les dents solides comme des crocs », Balzac est une force de la nature. De tempérament exubérant, excessif, il manque de goût. Il s'admire naïvement. Il se donne le titre de « maréchal des lettres ». Il dit : « Il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue : Hugo, Gautier et moi ». Mais il est doué d'une imagination de visionnaire : les personnages créés par son esprit vivent devant ses yeux ; il les voit, tels qu'ils sont, avec les passions, les vertus et surtout les vices qu'il a mis en eux ; il s'intéresse aux aventures qu'il leur prête, comme si elles avaient lieu réellement, s'inquiète de leur avenir, tremble de leurs dangers, donne de leurs nouvelles comme de personnes de son entourage. Par là déjà, on peut juger des mérites éminents de l'œuvre de Balzac et de quelques défauts qui y sont inhérents.

La« Comédie humaine».

Afin d'embrasser tous les aspects de la société. Balzac eut l'idée, en cours de route, de relier tous ses romans entre eux suivant un plan général.

(1842). L'ensemble porte le titre de la Comédie humaine. Il se subdivise en catégories dont chacune contient plusieurs romans. Scènes de la vie privée, la Femme de trente ans (1831), la Maison du chat qui pelote (1830), le Colonel Chabert (1832). - Scènes de la viede province, Eugénie Grandet (1833), le Lys dans la vallée (1835). — Scènes de la vie parisienne, le père Goriot (1834), Grandeur et décadence de César Birotteau (1837), la maison Nucingen (1838), la cousine Bette, le cousin Pons (1847). — Scènes de la vie politique, Une ténébreuse affaire (1841), le député d'Arcis (1847). — Scènes de la vie militaire, les Chouans (1829). — Scènes de la vie de campage, le Médecin de campagne (1833), le Curé de village (1839), les Paysans (1844). — Etudes philosophiques. — Etudes analytiques. — De l'un à l'autre de ces romans on retrouve les mêmes personnages qu' s'y rencontrent comme dans la vie réelle, qui ont entre cux des rapports de famille et de société.



Fac-similé d'une épreuve corrigée par Balzac. (La femme supérieure (1837). Edition Conard, t. xix, p. 33-35).

Couvertes de ratures, de corrections et d'additions, les épreuves de Balzac, qui faisaient le desespoir des typographes, sont un document significatif de sa facon de composer.

Outre les romans réunis sous cette appellation générale, Balzac a donné les Contes drolatiques (1832-1837). écrits dans un style de convention qui est un pastiche de la langue du xvie siècle, et des pièces de théâtre dont la meilleure est Mercadet ou le faiseur (1838).

ses types; son style.

Dans la préface de la Sa conception du roman; Comédie humaine, Balzac; indique son intention d'écrire « l'histoire naturelle » de l'homme. Tel est le point de

vue où il se place : c'est le point de vue du savant. De là découlent diverses conséquences. Le sayant ne prend pas parti : il ne s'indigne pas, il ne condamne pas, il ne juge pas. Son rôle est seulement de décrire, d'analyser, de classer. Tout ce qui existe sollicite également son attention : la laideur autant que la beauté, le mal autant que le bien. Ou plutôt il n'y a pour lui ni beauté, ni laideur, ni bien, ni mal ; il n'y a que les manifestations variées de la vie. Il assimile l'homme à un animal ou à une plante. Par suite, il ne tient pas compte de la liberté, mais il explique toute l'activité humaine d'abord par l'instinct, par le tempérament physique. par les tendances héritées, enfin par l'influence du milieu et l'action déterminante des circonstances, rencontres et hasards. A vrai dire, Balzac est homme d'imagination, non de science, mais le point de vue scientifique lui sert à justifier les tendances de son imagination. Dépourvu de délicatesse et de distinction, il échouera dans la peinture de l'humanité supérieure, il réussira surtout dans l'étude de la vulgarité, des manies et des vices.

Ainsi sont déterminés les types qu'on rencontrera dans les romans de Balzac. Les gens du monde y ont des manières, des sentiments, des façons de penser vulgaires. Les hommes d'esprit y ont un esprit de commis voyageurs. Quand il veut exprimer l'élégance, la no-blesse, la générosité, Balzac se guinde. Ses peintures de l'honnête femme et de la jeune fille ont de la gaucherie. Il est admirable toutes les fois qu'il met en scène l'être humain déformé par le métier, enlaidi par le ridicule ou par le vice. Commis, employés de bureau, hôtes des prisons, convives des tables d'hôte, provinciales prétentieuses et revêches, femmes coupables font

dans son œuvre une galerie sans pareille.

On se tromperait d'ailleurs si l'on croyait que Balzac se contente de peindre l'humanité movenne et les caractères médiocres. Ce n'est pas en ce sens qu'il est réaliste. Au contraire, ce qu'il étudie de préférence, c'est conment une faculté, grandissant hors de toutes proportions chez un individu, dérange l'équilibre, crée une sorte de monstruosité, fait de l'homme l'esclave d'une passion tyrannique. Ainsi l'individu s'élève à la hauteur du type. Les grandes créations de Balzac sont comparables aux plus puissantes de l'art classique. Le père Grandet est l'Avare au même titre qu'Harpagon. Ses principaux personnages sont des maniaques possédés par l'idée fixe, asservis par la passion à laquelle ils appartiennent tout entiers : maniaques de l'avarice (Grandet), de la sensualité (le baron Hulot), de la faiblesse paternelle (le père Goriot), de l'ambition (Rastignac).

Les romans de Balzac sont touffus et d'un abord difficile, en raison des préparations qu'il accumule au début du récit. Soucieux de nous donner des renseignements complets sur le milieu où se passe l'action, et sur les antécédents des êtres qu'il va faire vivre devant nous, Balzac s'attarde en de minutieuses descriptions. Il décrit la ville, la rue, la maison, l'appartement, le mobilier ; il a des inventaires d'huissier, des notes de tapissier. Son style est rocailleux, embarrassé, lourd, compact. Mais ce style, auquel manquent l'élégance aisée et parfois même la propriété des termes, a le relief et la puissance. Il grave les figures dans la mémoire. Comme celui de Molière, et pour des raisons analogues, il contribue à donner avec une extraordinaire intensité,

l'impression de la vie.

La Comédie humaine, suivant le mot de Taine, est le plus vaste « répertoire de documents humains ».

Non seulement Balzac a fait un tableau de la société française qui, remontant au temps de la Chouannerie et de l'Empire, embrasse toute la période de la Restauration et de la Monarchie de juillet, mais il a pressenti la société du second Empire qui semble s'être modelée sur celle de la Comédie humaine. Et il a créé des types qui valent pour tous les temps. Nul écrivain n'a fait plus victorieusement « concurrence à l'état civil ».

Le roman après 1850.

Dans la seconde moitié du xixe siècle, le roman a pris une extension plus grande encore. Il tend à devenir le genre unique qui englobe

tous les autres. Les mêmes tendances s'y rencontrent que nous avons déjà notées dans la première partie du siècle, toutefois avec cette différence que le courant réaliste devient de beaucoup le plus puissant. L'initiateur et maître, dans cette nouvelle période, est Gustave Flaubert. C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi. Et il est l'auteur d'un des chefs-d'œuvre du roman : Madame Bovary.

lisme.

L'originalité de Gustave Gustave Flaubert. Ro- Flaubert (1821-1880) mantisme et réa- qu'en lui se combinent les éléments du romantisme avec ceux du réalisme.

Ce géant, aux épaules et aux moustaches de vieux chef northman, qui emplit de ses éclats de voix son vaste cabinet de travail, est par ses goûts et dans le fond de sa nature un romantique. Du romantisme il a les puérilités ; telle, cette haine du bourgeois qui chez lui est naïve, sincère et persistante, qu'on retrouve dans tous ses livres et qui lui a inspiré des créations devenues fameuses. C'est par horreur pour notre médiocrité moderne qu'il s'enfuit vers les civilisations antiques et que, pour se « débarbouiller » de la vulgarité bourgeoise de Madame Bovary, il se jette dans la truculence de Salammbô. Il incarne la sottise bourgeoise, renforcée de présomption faussement scientifique, additionnée de bassesse et d'envie, dans le type du pharmacien Homais. Il consacre sa dernière œuvre à



FLAUBERT
(D'après le portrait de M^{me} F. Sabatier).

Extrait de Flaubert, par R. Dumesnil (Desclée et de Bronwer, éditeurs).

collectionner les niaiseries qui peuvent éclore dans le cerveau de deux petits bourgeois, Bouvard et Pécuchet. Mais il sait aussi admirer le romantisme pour ce qu'il y a eu en lui de meilleur. Chateaubriand, Victor Hugo sont pour lui l'objet d'un véritable culte. Il déclame les vers de l'un, la prose rythmique de l'autre. Il a comme eux le plus vif sentiment de la forme : il a souffert les « affres » du style, passant des heures sur une phrase, ne consentant à la mettre par écrit que lorsqu'il se l'est déclamée à lui-même et que le rythme lui en a donné satisfaction.

D'un autre côté, par sa conception de l'art et de la vie, Flaubert est réaliste. Suivant la tendance qui domine après 1850, il n'admet pas que l'écrivain se mette dans son œuvre, qu'il y intervienne personnellement pour y exprimer les façons de penser qui lui sont particulières, ou épancher sa sensibilité. L'œuvre doit être impersonnelle, objective. Il en bannit tout souci étranger à l'art, celui même de la morale. Il ne croit pas à la liberté. Fils de médecin, il est très préoccupé de physiologie et y subordonne la psychologie. Il peint la vie telle qu'elle lui apparaît ; et elle lui apparaît mauvaise

logie.

Ces deux tendances, l'une Romans de vie moderne réaliste, l'autre romantique, et Romans d'archéo- alternent dans l'œuvre de Flaubert. On peut classer ses romans en deux catégories :

Madame Bovary (1857), l'Education sentimentale (1869), un Cœur simple (1877), Bouvard et Pécuchet (posthume, 1881) sont des romans réalistes par les sujets étudiés, par les personnages mis en scène, par la peinture de la vulgarité moderne. Salammbô (1862), roman carthaginois, la Tentation de saint Antoine (1874). Hérodias, la Légende de saint Julien l'Hospitalier (1877) sont des romans d'archéologie, d'histoire ou de fantaisie légendaire. Mais il va sans dire que certaines qualités foncières se retrouvent les mêmes dans ces deux ordres de romans : même besoin de précision, que ce soit dans l'observation de la réalité ou dans la recherche des documents historiques, même souci de la composition et du style.

Il faut faire dans l'œuvre de Flaubert une place à part à Madame Bovary. Flaubert s'y est proposé de montrer quels peuvent être dans la cervelle d'une petite bourgeoise les ravages d'un faux idéal de lyrisme et de sentimentalisme. Il a placé cette étude dans un cadre de mœurs provinciales. L'analyse aiguë de la crise morale, la peinture si exacte de la vie de province, le relief des types, la précision des descriptions, la vigueur de la composition, l'éclat et la sobriété du style font de ce livre une œuvre achevée.

L'école naturaliste. Les théories.

Des exemples de Balzac et de Flaubert et des théories mal interprétées de Taine, est sortie une école littéraire qui s'intitule l'école « natura-

liste », et dont le chef a été Emile Zola.

Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais poussé à l'extrême. Non content de prendre au pied de la lettre les idées exposées dans la Préface de la Comédie humaine, mais les exagérant jusqu'à l'absurde, le naturalisme affiche des prétentions scientifiques et tente d'assimiler les procédés de la littérature aux procédés de la science. Emile Zola se donne pour un disciple de Claude Bernard.

Le romancier naturaliste, tel qu'il le définit, commence par l'observation : il recueille des documents humains ; il note sur son carnet les faits dont il a été le témoin, les anecdotes qu'il a entendu conter, une figure, un mot, une attitude, un geste. Ce sont les premiers matériaux de l'œuvre. Mais observer ne suffit pas, il faut expérimenter. Le roman doit être expérimental. — De même, c'est aux dernières hypothèses de la science que les romanciers naturalistes empruntent leur conception de l'activité humaine. Ils font notamment le plus grand usage des lois de l'hérédité. — Ainsi. le roman naturaliste serait, d'après la théorie, œuvre de science autant que de littérature.

Ne nous contentons pas de dire que cet appareil scientifique n'est chez ces romanciers qu'une apparence, un trompe-l'œil. Il y a plus. Rien n'est plus dangereux que l'emploi de la science quand celui qui se targue d'y avoir recours manque de l'indispensable préparation : « Science sans conscience » disait Rabelais. De même, rien n'est plus décevant que la science sans l'esprit scientifique. L'étalage d'une prétendue science dans le roman naturaliste n'est qu'une grossière parodie.

Ecartons le fatras de ces grands mots : il reste que les romanciers naturalistes ont été des observateurs de la vie moderne qui, de parti pris, n'ont voulu en connaître et en décrire que les vilenies, les tares et les hontes. Le naturalisme a été, dans l'histoire du roman, une crise de grossièreté. S'adressant à la foule illettrée, il a marqué un abaissement passager du goût. C'est également de lui que date l'introduction dans la vie littéraire de la publicité commerciale qui « lance » les ouvrages de l'esprit à coups de réclame et traite les « produits » de la littérature comme n'importe quelle marchandise.

Émile Zola « Les Rougon-Macquart ».

Chef et théoricien de l'école naturaliste, Emile Zola (1840-1902) s'est, plus qu'aucun autre, appliqué à en exécuter rigoureusement

le programme. A l'exemple de Balzac, dont il se croyait naïvement le continuateur, et ne visant à rien de moins qu'à donner un pendant à la Comédie humaine, il s'est efforcé d'établir une relation entre les différents romans qui composent les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire. Le lieu qui réunit ces romans est d'ailleurs des plus làches et dépourvu de toute signification. Deux de ses romans surtout, l'Assommoir (1877), où il a donné une peinture poussée au noir et outrageante du bas peuple de Paris, et Germinal (1885), tableau dramatisé de la vie dans les mines, ont eu un succès rétentissant et scandaleux. -- Zola est un peintre des instincts les plus bas de la nature humaine, incapable de camper un individu vivant, et qui ne réussit qu'à brosser des tableaux de foules déchaînées. Sa manie descriptive

déborde dans ses livres, caractérisés par une puissance triviale et souillés d'impardonnables grossièretés.

Ed. et J. de Goncourt. L'écriture artiste.

Sous l'étiquette « naturaliste », on range des écrivains d'un tour d'esprit fort différent et dont l'œuvre n'a souvent avec la doctrine natura-

liste que des rapports assez lointains.

Les frères de Goncourt, — Edmond (1822-1896) et Jules, 1830-1870), — sont de petits gentilshommes d'origine lorraine. Ce sont avant tout des curieux d'histoire et d'art. Ils débutent par des livres évoquant, d'une manière alors nouvelle, l'image de la société peinte dans sa vie intime: Histoire de la société française pendant la Révolution; Sous le Directoire (1854-1855); Histoire de Marie-Antoinette (1858), et des études d'art sur les petits maîtres, alors injustement dédaignés, du xvm° siècle: l'Art an xvm° siècle (1856-1865). Ils se vanteront par la suite d'avoir réhabilité l'art du xvm° siècle et mis à la mode les bibelots japonais.

Les romans que les deux frères ont écrits en collaboration appartiennent au naturalisme par leur souci exclusif de « modernisme » et parce qu'ils ne mettent en scène que des êtres d'exception ou des malades. Ce sont Charles Demailly ou les Hommes de lettres (1860), Sœur Philomène (1861), roman d'une religieuse, Renée Mauperin (1864), esquisse de la jeune fille « tintamarresque », Germinie Lacerteux (1865), histoire d'une servante hystérique, Manette Salomon (1867), qui nous introduit dans le monde des artistes, Madame Gervaisais (1869), étude d'une âme envahie par le mysticisme. Ces romans, d'une note très artiste, valent par des notations d'une rare délicatesse.

L'originalité des Goncourt est surtout relative à la manière d'écrire. Ils sont les inventeurs de ce qu'ils ont appelé « l'écriture artiste ». Ils remarquent que la langue française a été maniée et façonnée par des gens bien portants. Il se trouve que leurs descendants sont « les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs devanciers ». Le problème est donc de créer une langue assez raffinée, et d'un raffinement assez tourmenté, pour satisfaire à tous les caprices d'une sensibilité de malades. Les Goncourt brisent la



Cliché Nadar. Edmond et Jules de Goncourt

Les deux frères, littérateurs raffinés et nerveux, tour à tour historiers, artistes, romanciers, mémorialistes, à qui on doit le rajeunissement de l'histoire par l'introduction des mille détails de la vie quotidienne, la réhabilitation de l'art du dix-huitième siècle et le tarabiscotage précieux de l'écriture artiste.

syntaxe; ils recherchent « l'épithète rare »; ils bariolent leur style d'épithètes « peintes en bleu, en rouge, en vert »; ils y introduisent des mots abstraits, des néologismes. Ils créent ainsi une manière d'écrire, ingénicuse parfois mais le plus souvent compliquée et bizarre, en dehors de la saine tradition française, et qui n'est qu'une forme de la préciosité toujours renaissante.

Alphonse Daudet.

Alphonse Daudet (1840-1897) né à Nîmes, élevé à i.von, et d'abord maître répétiteur dans un collège de province, a été marqué à la

fois par la gaieté lumineuse de l'atmosphère proven-



Archives photographiques.

Alphonse Daudet et sa fille (D'après le tableau de Carrière).

C'est le Daudet des dernières années, amaigri, pâli, spiritualisé par la souffrance, non plus le peintre de Tartarin et des évocations ensoleillées de son Midi, mais l'écrivain d'exquise sensibilité qui s'est penché sur la misère des humbles.

çale et par la tristesse de ses débuts dans la vie. Débarqué à Paris, il n'y oubliera pas sa Provence natale, dont les choses et les gens reviendront souvent dans ses récits; mais il s'appliquera surtout à peindre la vie parisienne dans ses aspects variés et ses contrastes. Après le *Petit Chose* (1868), dont la première partie est

une autobiographie, et Tartarin de Tarascon (1869) sont venus : Jack (1876), Fromont jeunc et Risler aîné (1878), Le Nabab, les Rois en exil (1879), Numa Roumestan (1880), l'Immortel (1888), romans d'« histoire contemporaine », composés de tableaux détachés, qui se succèdent plutôt qu'ils ne se suivent et ne s'enchaînent. L'Evangéliste (1883) et Sapho (1884) sont d'une manière différente, vigoureuse et serrée.

Ce qui caractérise cet écrivain charmant, c'est le concours d'une imagination ensoleillée de méridional et d'une sensibilité qu'émeuvent toutes les formes que prend la souffrance dans des existences sacrifiées. Ses romans, qui reflètent la vie moderne la plus brillante, ouvrent en même temps des perspectives sur de lamentables coins de misère. Avec une sorte de tendresse mouillée qui l'a fait comparer à Dickens, Alphonse Daudet a su dire la destinée des humbles, des malchanceux, de tous ceux qui sont victimes de notre vie fiévreuse et surchauffée. Il a observé le type bien moderne du déclassé, ou, comme on dit, du « raté »: tels sont le faux poète Amaury d'Argenton et surtout le comédien Delobelle. Enfin Alphonse Daudet a incarné dans le personnage de Tartarin la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel mirage. Il a créé ainsi un type devenu populaire et dont le nom propre est devenu un nom commun.

Au théâtre, il a donné un chef-d'œuvre d'art sobre et d'émotion : l'Arlésienne (1872). Outre ses grands tomans, on doit encore à Alphonse Daudet de petits contes tout brillants de grâce et de sensibilité, Lettres de mon moulin (1869), Contes du lundi (1873), qui sont bientôt devenus des classiques de la nouvelle.

Le roman mondain. Octave Feuillet.

Quoique reléguée au second plan, la tradition idéaliste et romanesque, cellde l'œuvre de George Sand, s'est perpétuée au temps

s'est perpétuée au temps mème où dominait le courant opposé. Elle a pour principal représentant Octave Feuillet (1821-1891). Ecrivain d'une grande noblesse de sentiment, d'esprit vraiment aristocratique, Octave Feuillet a débuté par des Scènes et proverbes (1851) qui peuvent encore se



Archives photographiques

OCTAVE FEUILLET

(D'après une photographie de Pierre Petit, lithographiée par C.-J. Fuhr).

Le maître du roman romanesque dans le Roman d'un jeune homme pauvre, devenu le peintre de la société aristocratique dans Monsieur de Camors et celui de la passion dans Julia de Trécour.

lire, même à côté du théâtre de Musset dont ils procèdent.

La partie de son œuvre la plus originale est celle qui comprend le Roman d'un jeune homme pauvre (1858) et l'Histoire de Sibylle (1862). L'urbanité du ton, la qualité des sentiments toujours élevés, l'optimiste conception de la nature humaine s'y réunissent pour en

laire les précieux spécimens d'un genre auquel convient tout spécialement le qualificatif de romanesque. Sans doute, il n'y faut pas chercher une peinture de la vie réelle, mais bien ce que l'auteur a voulu y mettre : l'expression d'un rève dont on doit souhaiter qu'il continue à hanter les jeunes imaginations. L'humanité a beau vieillir, elle aime toujours les contes de fées. Peau d'âne, la Belle au bois dormant sont des récits qu'on peut toujours recommencer, à condition d'en modifier le décor et d'en rafraîchir les costumes.

Dans les romans qui ont suivi, Feuillet a subi l'influence du réalisme. Il a voulu y faire preuve de vigueur, sans toutefois renoncer à l'élégance dont il ne se départira jamais; il y a réussi surtout dans M. de Camors (1867), étude de psychologie très pénétrante, portrait d'un Don Juan moderne, et dans Julia de Trécœur (1872), étude de femme possédée par la passion qui la mène au suicide. — Dans ses dernières œuvres, Histoire d'une Parisienne (1881), La Veuve (1884), La Morte (1886), Honneur d'artiste (1890), il a exagéré sa manière qui, d'un livre à l'autre, devient de plus en plus nerveuse et fébrile.

Octave Feuillet peut être considéré comme le type du « romancier mondain », à condition qu'on prenne cette définition dans son meilleur sens. Presque tous nos romanciers, sans en excepter Balzac, ont échoué dans la peinture de la société aristocratique. Mœurs, sentiments, principes, usages de cette société revivent dans les récits de Feuillet. En outre, l'élégance dont il ne s'écarte jamais, fait qu'on lui a contesté injustement certains mérites. On a parlé de la fadeur de ses romans. On n'a pas su voir, dans ceux qui se sont succédé depuis

M. de Camors, des études de passion troublante et fatale qui sont en quelque façon « raciniennes ». Ajoutons que Feuillet a, au plus haut degré, l'art du récit, la

clarté et l'aisance du style.

Guy de Maupassant.

La « nouvelle » a trouvé dans l'école naturaliste un représentant, qui, avec des qualités très différentes de celles de Mérimée et d'Al-

phonse Daudet, peut être tenu pour un des maîtres du



Cliché Bulloz

GUY DE MAUPASSANT (D'après l'aquarelle de J.-B. Guth).

Un gros garçon qu'on ne s'étonnerait pas de rencontrer dans le monde de petits bourgeois, de campagnards, de canotiers et autres joyeux compagnons dont il nous conte en traits si pittoresques les aventures vulgaires. Mais de cette œuvre, d'un puissant réalisme, se dégage une vapeur de folie et de mort qui l'enveloppe d'un halo de tristesse désespérée.

genre. Formé par les conseils de Flaubert, Guy de Manpassant (1850-1893) avait appris de lui le souci de l'exactitude dans l'observation et de la précision vigoureuse dans la forme. Anecdotes empruntées à la vie réelle, paysages de Normandie ou tableaux de la banlieue parisienne, types de campagnards, de fermiers, de petits rentiers, remplissent ses nouvelles, remarquables par l'intensité de la vision, la puissance du rendu et la qualité de la langue, puisée à la meilleure source traditionnelle. Il est regrettable seulement qu'à ces nouvelles tantôt joviales et tantôt tragiques s'applique trop souvent et trop exactement l'épithète de « littérature brutale », que J.-J. Weiss dans un article célèbre, daté de 1857, avait appliquée au réalisme de Flaubert et de Baudelaire.

RESUME

292. Le roman a pris au xix° siècle une extension considérable et s'est plié à toutes les formes, à commencer par le roman d'analyse que représentent le « René » (1804) de Chateaubriand et l' « Adolphe » (1816) de Benjamin Constant.

293. Au genre du roman historique inspiré des romans de Walter Scott appartiennent le « Cinq Mars » (1826) d'Alfred de Vigny, et la « Chronique du règne de Charles IX » (1829) de Mérimée, et se rattache la « Notre-Dame de Paris » (1831) de Victor Hugo, évocation du Paris du xvº siècle autour de la cathédrale, ainsi que l'énorme composition des « Misérables » (1862), à la fois roman feuilleton, roman social, roman d'histoire et épopée.

294. Le roman idéaliste a pour principal représentant George Sand (1804-1876). On distingue dans l'œuvre de George Sand quatre manières : romans lyriques, romans à tendances socialistes, romans champêtres, romans simplement romanesques. Génie opti-

miste, elle excelle dans l'idyllique et le romanesque.

295. Henri Beyle (Stendhal) (1783-1842) est un héritier de la philosophie du xvm^e siècle. Psychologue subtil et paradoxal, il a créé dans « Le Rouge et le Noir » (1831), le type de Julien Sorel, le plébéien envieux et haineux.

296. Prosper Mérimée (1803-1870), sceptique, pessimiste et ironique, est le représentant le plus qualifié de l'art de la nouvelle.

297. Balzac (1799-1850) est le grand maître du roman. Il a, dans sa « Comédie humaine » (1829-1850), créé une société imaginaire aussi vivante que la société réelle et incarné dans des types d'un relief intense toutes les passions, tous les vices, tous les travers de son temps et de tous les temps.

298. Gustave Flaubert (1821-1880) a combiné les éléments du romantisme et ceux du réalisme. Il passe tour à tour du roman d'actualité, « Madame Bovary » (1857), au roman d'archéologie « Salammbô » (1862). La composition est chez lui très savante, le style d'une correction et d'une harmonie très étudiées.

299. L'école naturaliste essaie indûment de faire entrer dans la littérature les procédés de la science. Elle gâte le réalisme par un parti pris de trivialité et ne produit que la caricature du réel.

300. Émile Zola (1840-1902), chef de l'école naturaliste, en a appliqué les théories dans une série de romans « Les Rougon-Macquart » d'une lourdeur parfois puissante, et toujours d'une révoltante grossièreté.

301. Les frères de Goncourt (Edmond, 1822-1896; Jules, 1830-1870), lettrés délicats, curieux de l'art du Avine siècle et de l'histoire des mœurs, ont donné des romans d'un modernisme aigu. Ils sont les inventeurs de **l'écriture artiste** qui est une forme nouvelle de la préciosité.

- 302. Alphonse Daudet (1840-1897), né à Nîmes, est le peintre du Midi et des Méridionaux, dont il a dessiné dans « Tartarin de Tarascon » (1869) un type devenu populaire. Il a donné des Contes exquis et, au théâtre, « l'Arlésienne » (1872) chef-d'œuvre d'art sobre et d'émotion.
- 303. Dans ses romans « d'histoire contemporaine » il a su, à côté des existences brillantes, faire place à celle des humbles et des ratés.
- 304. Octave Feuillet (1821-1891) continue la tradition du roman idéaliste. Il est surtout le peintre de l'âme romanesque.
- 305. Guy de Maupassant (1850-1893) a excellé dans la nouvelle réaliste.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Portraits contemporains. — Lundis I, II, IX. — Taine, Essais de critique et d'histoire. — Faguet, Le XIX° siècle. — Brunetière, Balzac. Le roman naturaliste. Essais sur la littérature contemporaine. — Paul Bourget, Essais de psychologie contemporaine. — Jules Lemaitre, Les contemporains. — Edouard Rod, Stendhal (Grands écrivains français). — Caro, George Sand (ibid.). — Augustin Filon, Mérimée (ibid.). — Parigot, Alexandre Dumas père (ibid.). — Faguet, Gustave Flaubert (ibid.). — R. Doumic, Portraits d'écrivains. Ecrivains d'aujourd'hui. Les Jeunes. George Sand. — Bellessort, Essai sur Balzac.

TEXTES A CONSULTER.

Victor Hugo (Ed. ne varietur). — A. Dumas père, George Sand, Stendhal, Mérimée, Balzac (Œuvres. Calmann Lévy).— G. Flaubert, E. et J. de Goncourt, Emile Zola, A. Daudet (Œuvres. Fasquelle). — Octave Feuillet (Œuvres. Calmann Lévy). — Guy de Maupassant (Ollendorff).

CHAPITRE XXXVIII

L'HISTOIRE

 Le chef de l'école : Augustin Thierry. — Sa conception de l'histoire. — La nouvelle manière d'écrire l'histoire.

 Guizot. — Philosophe et homme d'Etat. — Ses idées. — L'historien de la civilisation. — Le style doctrinaire.

111. THIERS. — Sa vie. — L'histoire de la Révolution. — Le Consulat et l'Empire. — Le don de comprendre. — Le style cursif.
IV. MIGNET. — Sa vie; son œuvre. — L'art des raccourcis.

V. MICHELET. — L'homme. Un historien poète. — La résurrection du passé. — 'Style de visionnaire.

rection du passe, — 'Style de Visionnaire,
VI. Renan. — Sa vie. Son œuvre. — Ses idées. — L'histoire
religieuse et la littérature. — Le dilettantisme.

VII. Taine. —Sa vie. —Sonsystème. —Philosophie et imagination. VIII. Fustel de Coulanges. — Sa vie. L'étude des textes. — Les deux lois de Phistoire.

Autres historiens.

Le renouvellement des études historiques est une des principales conquêtes de la littérature au xixº siècle. L'histoire comme science n'existait pas au début du siècle. D'abord son champ était borné. On ne connaissait pas les peuples de l'Orient ; on connaissait à peine les Grecs et les Romains, acceptant sur l'origine de ces peuples toutes les légendes. Puis l'éducation classique donnait à penser que, l'humanité étant toujours la même, les époques et les sociétés se ressemblent, alors que l'histoire a justement pour objet de montrer en quoi elles diffèrent. Les écrivains comme Velly et Anguetil se représentaient la société de Clovis ou de Charlemagne à l'image de la leur et, partant, en présentaient des tableaux de la couleur la plus fausse. - Considérée presque uniquement comme une œuvre d'art. l'histoire faisait bon marché des documents. « Mon siège est fait », répondait l'abbé Vertot à qui lui apportait de nouveaux renseignements sur un siège

de ville dont il venait de terminer le récit. — Enfin, l'éducation philosophique avait contribué à nuire à la constitution de l'histoire. Les philosophes, ne cherchant dans l'histoire que des exemples à l'appui de leurs idées, cela surtout à propos de l'histoire de France, la pliaient à leurs vues. Boulainvilliers (1658-1722) y trouve des arguments pour défendre l'aristocratie ; l'abbé Dubos (1670-1742) en trouve pour la combattre. Les théoriciens du régime représentatif en faisaient remonter l'origine à l'époque des Francs!

Une renaissance des études historiques était donc nécessaire. Il fallait apporter dans l'histoire les deux qualités qui y manquaient : le sens du passé, c'est-àdire l'imagination et la critique. Cette renaissance se fit à l'époque de la Restauration, sous l'influence de plusieurs causes dont les principales sont le mouvement scientifique du siècle et le mouvement littéraire du romantisme. C'est avec Augustin Thierry et ses Lettres sur l'histoire de France que se fonde l'école

historique moderne.

I. - AUGUSTIN THIERRY.

Le chef de l'école.

Augustin Thierry est né à Blois le 10 mai 1795. Il fit ses études au collège de sa ville natale, et les acheva à l'Ecole normale. Il entra

dans l'enseignement, puis, après les événements de 1815, curieux de politique, il devint le secrétaire du philosophe utopiste Saint-Simon. En 1817, il fait partie de la rédaction du *Censeur européen*, « la plus grave et en même temps la plus aventureuse en théorie des publications libérales de cette époque ». Il passa ensuite au *Courrier français*. A partir de 1821, il se consacre exclusivement à l'histoire. Déjà, dans les *Lettres* adressées au *Censeur* et au *Courrier*, il avait indiqué la nécessité d'une réforme dans les études historiques et les principales conditions de cette réforme. La pre-

mière de ces *Lettres* (13 juillet 1820) peut être considérée comme son manifeste.

L'Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands (1826) et les Lettres sur l'histoire de France (1827) obtinrent un succès considérable. Mais l'écrivain n'avait pas ménagé ses forces. Il avait en partie perdu la vue : en 1828, il dut « s'avouer vaincu », quit-



Augustin Thierry (D'après une lithographie d'Emile Lassalle).

Le père de l'histoire à la manière moderne, visage réfléchi et tendre, compatissant aux misères des petits et aux souffrances de Jacques Bonhomme. Des yeux qui ne voient plus. Exemple héroïque du triomphe de l'esprit sur la matière.

ter Paris, renoncer momentanément au travail. Il s'y remit bientôt. En 1835, il publiait, sous le titre de Dix ans d'études historiques, le récit de ses premiers efforts et ses essais de début. De 1833 à 1837, il faisait paraître sous forme de Lettres, dans la Revue des Deux-Mondes, les Récits des temps mérovingiens, chef-d'œuvre, autant par l'impartialité du jugement et la hauteur

des vues que par l'éclat du style. Chargé par Guizot de travailler à la publication des documents inédits relatifs au tiers état, il trouva dans cette publication l'occasion d'écrire son Essai sur l'histoire de la formation du tiers état (1850).

Augustin Thierry est mort le 22 mai 1856. Sa vie est un des plus beaux exemples de dévouement à la science et de résignation courageuse.

Sa conception de l'histoire.

Augustin Thierry a été le grand réformateur des études historiques. Demandons-nous donc quelle direction il leur a imprimée, et sous quelles

influences lui-même s'était formé. « J'avais l'ambition de faire de l'art en même temps que de la science, de faire du drame à l'aide de matériaux fournis par une érudition sincère et scrupuleuse ». Telle est la conception qu'il se fait de l'histoire : résurrection vivante et scrupuleusement exacte du passé, œuvre d'art et de science, l'imagination et la critique se complétant pour réaliser la vérité historique.

Sous quelles influences Augustin Thierry fut-il amené à cette conception? Lui-même nous les indique. La première est celle du romantisme. La page célèbre où Chateaubriand, dans les Martyrs, fait la des cription de l'armée des Francs, fut pour lui une révélation. « J'éprouvai d'abord un charme vague et comme un éblouissement d'imagination. Mais quand vint le récit d'Eudore, cette histoire vivante de l'Empire à son déclin, je ne sais quel intérêt plus actif et plus mêlé de réflexion m'attacha au tableau de la Ville éternelle, de la cour d'un empereur romain, de la marche d'une armée romaine dans les fanges de la Batavie et de sa rencontre avec une armée de Francs... Ce moment d'enthousiasme fut peut-être décisif pour ma vocation à venir. » Même admiration à l'adresse de Walter Scott.

Dans ses voyages en France, déjà presque aveugle, il s'applique à l'étude des monuments, grâce à une

sorte d'intuition qui compense pour lui les défaillances de la vue : un des premiers, il réagit contre le sévère jugement du xvu° siècle sur l'architecture gothique. « J'avais, dit-il, tout juste assez de vue pour me conduire ; mais, en présence des édifices et des ruines... je ne sais quel sens intérieur venait au secours de mes yeux. Animé par ce que j'appellerais volontiers la passion historique, je voyais plus loin et plus nettement. » C'est par là qu'Augustin Thierry tient au romantisme.

D'autre part, ses idées politiques l'ont conduit à faire entrer dans l'étude de l'histoire un principe nouveau, à savoir que, pour bien connaître une époque, il faut étudier le peuple lui-même, et non pas seulement ceux qui le gouvernent. Il écrit, en 1820 : « L'histoire de France, telle que nous l'ont faite les historiens modernes, n'est point la vraie histoire du pays, l'histoire nationale, l'histoire populaire... La meilleure partie de nos annales, la plus grave, la plus instructive, reste à écrire : il nous manque l'histoire des citoyens, l'histoire des sujets, l'histoire du peuple. » Et ailleurs : « Une véritable histoire de France devrait raconter la destinée de la nation française : son héros serait la nation tout entière : tous les aïeux de cette nation devraient y figurer tour à tour, sans exclusion et sans préférence. » Cette idée est celle qui le guide dans ses travaux sur la Conquête de l'Angleterre et sur le Tiers état : c'en est l'originalité. L'honneur revient à Augustin Thierry d'avoir montré la nécessité de l'étude, jusque-là méconnue, des institutions et de la vie nationale.

La nouvelle manière d'écrire l'histoire.

L'histoire, telle que la comprend Augustin Thierry, exige de la part de l'écrivain des qualités de peintre. Pour ressusciter la physionomie

d'une époque il faut lui rendre la couleur qui est celle de la vie. Augustin Thierry est le premier qui s'en soit nettement rendu compte. Dans ses Récits des temps mérovingiens, il a cherché et réussi à mettre sous nos yeux le contraste violent des mœurs, le combat de la barbarie franque et de la civilisation gallo-romaine, la formation d'une société nouvelle où toutes les passions se rencontrent et se choquent. Il a personnifié ces caractères d'une époque dans des portraits vivants : ceux de l'évêque Prétextat, de Leudaste, de Grégoire de Tours, de Chilpéric.

La place d'Augustin Thierry est ainsi à l'origine même du mouvement moderne de l'histoire. Moins philosophe que Guizot, Augustin Thierry a plus que lui le don de raconter et de peindre : par là il annonce

Michelet.

II. - GUIZOT.

Philosophe et homme d'Etat.

François Guizot est né à Nîmes, le 4 octobre 1787. Il appartenait à une famille de vieille bourgeoisie protestante. Elevé à Genève, il

arriva à Paris, en 1805, pour faire son droit. En 1812. il fut appelé par Fontanes à la chaire d'histoire de la Faculté des lettres. Les événements de 1814 le tournerent vers la politique. Membre du Conseil d'Etat, il en fut exclu en 1820 et revint à l'enseignement de l'histoire. Il ouvrit son cours le 7 décembre, devant un auditoire passionné. Ce cours, dont le sujet était l'étude des institutions de la France, devint bientôt un véritable enseignement politique, où le professeur, représentant de l'école doctrinaire, s'efforcait de justifier les idées libérales. Le gouvernement s'effraya de ces tendances, et Guizot dut suspendre son cours (1822). Il le reprit en 1828 et consacra à l'étude de la civilisation en France des leçons qui firent révolution dans la science historique. Les événements de juillet 1830 le ramenèrent à la politique : la partie de sa vie qui va jusqu'en 1848 appartient à l'histoire générale plus qu'à l'histoire des lettres.

A l'écart de la vie publique depuis cette date, Guizot

passe ses dernières années dans la retraite et revient à ses études préférées. A cette période appartiennent le traité De la démocratie en France (1840); les Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps (1858-1868); l'Eglise et la société chrétienne (1861); l'Histoire de France racontée à mes petits-enfants (1870-1874).

Guizot est mort le 12 octobre 1874, au Val-Richer



François Guizot
(D'après le portrait de Delaroche).

Figure hautaine de doc'rinaire, qui à travers les faits poursuit les idées, et pour qui l'histoire est un enseignement. Resté professeur en devenant ministre. Esprit d'une rare noblesse à qui trop souvent a manqué le sens des réalités.

Son dernier mot à ses petits-enfants avait été celui-ci : « Servez le pays, la tâche est rude parfois, mais servez-le bien. » Par sa grande honnêteté, par son austère désintéressement, par sa fidélité à des principes inébran-lables, Guizot est une des plus nobles figures des temps modernes.

Cet historien a été avant tout un homme d'Etat. C'est ce qu'il ne faut pas oublier, si l'on veut comprendre In place qu'il occupe dans la littérature. Il n'a pas voulu être un écrivain; il n'a pas songé à écrire pour écrire, mais bien pour démontrer et pour convaincre. Historien, philosophe religieux, critique littéraire, orateur politique, il a poursuivi toujours un même but : et ce qui fait l'unité de son œuvre est en même temps ce qui fait l'unité de sa vie. Aussi, pour apprécier l'exacte portée de cette œuvre, devons-nous rechercher quelles ont été les idées maîtresses dont il s'est constamment inspiré.

Ses idées.

Ces idées peuvent se ramener à deux : la foi religieuse et la foi libérale. Il écrit, en parlant de ses débuts dans la vie publique : « J'avais été

élevé dans des sentiments très libéraux, mais aussi dans des croyances pieuses ». Il leur resta fidèle toute sa vie. Mais la religion ne fut pas seulement pour lui une croyance individuelle ; il vit en elle le lien social par excellence. Parmi les facteurs de la civilisation, il signale comme essentiel l'élément religieux. Le premier, rendant justice à l'Eglise, il verra dans le christianisme l'origine du progrès des classes populaires et, par là même, de la civilísation en Europe. Il y verra aussi l'origine de la liberté politique. Ainsi s'unissent, chez lui, la foi religieuse et la foi libérale.

L'historien de la civilisation.

Ces idées sont l'âme de toute l'œuvre de Guizot, particulièrement de ses quatre ouvrages principaux : Histoire de la révolution d'An-

gleterre (1826) ; Histoire générale de la civilisation en Europe (1828) ; Histoire générale de la civilisation en France (1830) ; Mémoires pour servir à l'histoire de montemps (1858-1868).

Guizot s'était, dès le temps de la Restauration, tourné vers l'étude de l'Angleterre, en qui il voyait la parfaite image de l'esprit protestant ou libéral. C'était pour

lui comme une patrie intellectuelle et politique. Il chercha, en étudiant l'histoire de la révolution de 1648, à déterminer « quelles causes ont donné en Angleterre à la monarchie constitutionnelle, et dans l'Amérique. anglaise à la république, le solide succès que la France et l'Europe poursuivent jusqu'ici ». En résumé, il étudie en Angleterre une des phases de la civilisation, une des transformations des sociétés du moyen âge en sociétés modernes. « Ce fut, au xvue siècle, la fortune de l'Angleterre que l'esprit de foi religieuse et l'esprit de liberté politique y régnaient ensemble, et qu'elle entreprit en même temps les deux révolutions. » L'ouvrage est divisé en trois parties, comprenant : 1º Charles Ier et l'histoire de la révolution : 2° Cromwell : 3° la restauration des Stuart.

Dans les deux ouvrages suivants, Guizot étudie le développement de la civilisation en Europe et en France, et en examine les divers éléments. La civilisation est pour lui le développement simultané de la société et de l'homme lui-même : « d'une part, le développement politique et social; de l'autre, le développement intérieur et moral ». Ces deux facteurs, l'homme, la société, agissent et réagissent l'un sur l'autre. Quand un changement religieux ou moral s'opère dans l'homme, il a son contre-coup sur la société elle-même. Quand une transformation se fait dans l'état social, elle amène une réaction sur l'individu. Les éléments de la civitisation moderne se ramènent à trois : les traditions romaines, auxquelles nous devons le pouvoir politique et les traits généraux de la royauté ; les traditions germaniques, auxquelles nous devons l'esprit d'indépendance et de liberté qui a contribué à la formation du régime féodal et à la naissance de la liberté politique ; enfin le christianisme, auquel on doit les idées d'égalité qui, par leur progrès, travaillent à l'émancipation lente et graduelle des classes populaires. La conclusion des études de Guizot sur l'histoire de la civilisation est en faveur des institutions modernes, dont il discerne la préparation dans les faits sociaux antérieurs.

Dans les Mémoires, on retrouverait la même inspiration générale. Mais ici Guizot ne démontre pas, il se justifie. « J'ai défendu tour à tour, dit-il, la liberté contre le pouvoir absolu, et l'ordre contre l'esprit révolutionnaire, deux grandes causes qui, à bien dire, n'en font qu'une: car c'est leur séparation qui les perd tour à tour l'une et l'autre... C'est ici vraiment la cause nationale. Je suis attristé, mais point troublé de ses revers; je ne renonce ni à son service, ni à son triomphe. » Ces Mémoires, commencés sous le second Empire, retracent la vie et la carrière de Guizot, jusqu'à la révolution de Février. C'est une belle page d'histoire et de philosophie sociale contemporaine, couronnement des cours sur la civilisation.

Le style doctrinaire.

Il ne faut chercher dans les livres de Guizot ni tableaux, ni récits, ni descriptions. Les événements ne sont pour lui que les signes

des idées : les personnages en subissent l'influence et agissent sous leur pression. L'originalité du style de Guizot vient surtout de la pensée : il a écrit grandement, parce qu'il a pensé grandement. De là un style sobre, sans images, mais puissant, avec quelque chose de sentencieux et de doctrinal. Ses écrits sont l'image de son caractère, droit, ferme, opiniâtre et hautain. Sa plume ne se déride jamais. C'est le style d'un logicien et d'un protestant.

Guizot a créé l'histoire entendue comme science sociale. Il a appliqué aux faits de l'histoire les lois que la science applique à d'autres phénomènes. Il a notamment formulé la loi historique des dépendances mutuelles, en montrant l'influence réciproque de l'individu sur la société et de la société sur l'individu. Il est l'ancêtre de l'école actuelle qui étudie l'histoire à la lumière de la sociologie.

III. - THIERS.

Sa vie.

C'est à quelque distance de ces grands initiateurs qu'il faut placer Thiers. Adolphe Thiers est né à Marseille, le 15 avril 1797. Il fit son droit

à Aix, vint à Paris, collabora au Globe en 1824, puis



Adolphe Thiers
(D'après la gravure d'Henriquel-Dupont).

Esprit positif et clair, homme d'Etat dont la souplesse contraste avec la raideur de Guizot, celui que l'on continue d'appeler *Monsieur* Thiers est le premier qui ait su consacrer, a la Révolution et à l'Empire, des ouvrages qu'il faudra toujours consul er.

au Constitutionnel, le journal le plus influent de l'opposition libérale. Il avait conçu le projet d'écrire une Histoire universelle et, pour visiter d'abord le monde, il était sur le point de partir avec le capitaine Laplace pour un voyage de circumnavigation. La cabine était retenue, quand il apprit la formation du ministère Polignac. Il resta et fonda un journal de combat, le *National*, avec Mignet et Armand Carrel (1er janvier 1830). Le 26 juillet, il rédigeait la protestation des journalistes.

Désormais, sous la Monarchie de juillet, sous l'Empire, à l'Assemblée nâtionale, à la présidence de la République, il ne cessera plus de jouer un rôle politique considérable, dont le jugement appartient à l'histoire générale. Il est mort à Saint-Germain-en-Laye le 3 septembre 1877. On a souvent comparé Thiers et Guizot, pour opposer à la raideur du second la souplesse du premier.

« L'Histoire de la Révolution ».

Les deux ouvrages de Thiers, composés à vingt ans de distance, marquent une sensible gradation dans son talent. L'Histoire de la Révo-

lution française parut en deux fois. Les deux premiers volumes, contenant l'histoire de la Constituante et de l'Assemblée législative, datent de 1823 : Thiers avait vingt-six ans. C'était sur la Révolution la première histoire à peu près complète, conçue dans un sens favorable. Aussi le succès du livre fut-il énorme. Toutefois, la valeur scientifique était médiocre : un recours aux sources insuffisant, un parti pris évident en faveur du tiers état et de la bourgeoisie. Ce n'était qu'un débui. L'ouvrage, complété en 1827, forma dix volumes. Thiers, pour le terminer, s'était davantage reporté aux documents, avait étudié les institutions, la science militaire et la science financière ; il avait profité de ses relations avec Talleyrand, le baron Louis, Jomini. Le progrès était sensible.

Le « Consulat et l'Empire ».

L'Histoire du Consulat et de l'Empire est l'œuvre capitale de Thiers. Il l'entreprit après 1840 et s'y prépara par de longues recherches. Il par-

courut l'Espagne, l'Italie, l'Angleterre, l'Allemagne, De

plus, son expérience des affaires depuis 1831 avait beaucoup élargi son horizon. Il se sentait prêt sur les questions militaires et financières. Les deux premiers volumes parurent en 1845, le vingtième et dernier en 1862. L'ouvrage comprend soixante-deux livres; il commence à la constitution de l'an VIII et se termine à la mort de Napoléon. Dans cette histoire, Thiers ne cache pas son admiration pour Napoléon, ne faisant de réserves que sur les dernières années du règne. Comme toute la génération de 1830, il voit dans l'Empire le prolongement de la Révolution française.

Le don de comprendre.

Thiers a lui-même tracé les grandes lignes de sa méthode dans l'introduction placée en tête du douzième volume de l'Histoire du Con-

sulat et de l'Empire. Avant tout, il se préoccupe de donner des renseignements exacts. « Je n'ai aucun repos que je n'aie découvert la preuve du fait, objet de mes doutes : je la cherche où elle peut être, et je ne m'arrête que lorsque je l'ai trouvée ou que j'ai acquis la certitude qu'elle n'existe pas. » C'est la réponse à ceux qui l'accusent d'avoir manqué au souci de l'exactitude. Quant à la qualité dominante de l'historien, c'est, d'après lui, « l'intelligence ». Avec elle, « on démêle bien le vrai du faux, on ne se laisse pas tromper par les vaines traditions ou les faux bruits de l'histoire ; on saisit bien le caractère des hommes et des temps, on n'exagère rien, on ne fait rien de trop grand ou de trop petit : on donne à chaque personnage ses traits véritables. On peint juste, on entre et on fait entrer dans le secret ressort des choses, on comprend et on fait comprendre comment elles se sont accomplies ». Thiers a eu, en effet, au plus haut degré le « don de comprendre ». Il a tout compris : l'administration civile et politique, la diplomatie (négociations de Prague, le Concordat), les affaires financières, la stratégie (campagne d'Italie, campagnes de 1813 et (814) : cette lucidité d'esprit est sa marque.

Le style cursif.

De cette « intelligence » procède sa manière d'écrire. Ni relief, ni couleur, mais la clarté d'un style simple, précis, rapide et par là même

entraînant; style d'homme d'affaires, qu'on pourrait appeler style cursif. Ni philosophe, si psychologue, Thiers n'a pas été chef d'école et n'a pas eu d'influence sur le développement de la science historique. Mais il a l'honneur d'avoir consacré à une partie considérable de notre histoire nationale, deux ouvrages essentiels, qu'on devra toujours consulter.

IV. - MIGNET.

Sa vie : son œuvre.

Il faut rapprocher du nom de Thiers celui de François Mignet (1796-1884), qui fut son ami et son conseiller. Né à Aix, Mignet y commença

ses études, qu'il termina à Avignon. Il enseigna l'histoire dans cette ville, puis il suivit la carrière du barreau à Aix, avec Thiers. En 1821, il vint à Paris, entra au Courrier français et commença, à l'Athénée, des cours

qui eurent un succès considérable.

En 1824, il publia son premier grand ouvrage, l'Histoire de la Révolution, résumé brillant mais partial. Il coopéra à la fondation du National et fut l'un des signataires de la protestation des journalistes. Nommé conseiller d'Etat, puis chargé d'une mission politique en Espagne, il publia au retour les Négociations relatives à la succession d'Espagne. Membre de l'Académie des sciences morales et politiques depuis 1832 et de l'Académie française depuis 1836, il se consacre désormais tout entier aux études historiques.

Trois grands faits de l'histoire moderne attirèrent son attention : la conquête de la Germanie au christianisme, la formation territoriale de la France, la Réforme. Il les analysa dans trois Mémoires restés célèbres (1836-1843). Ces recherches l'amenèrent bientôt à se renfermer dans le xviº siècle, qui lui inspira ses quatre ouvrages principaux : Antonio Perez et Philippe II (1845); Marie Stuart (1851); Charles Quint et son abdication (1854) ; Rivalité de François Ier et de Charles Quint (1875). Dans ces écrits, il a cherché à expliquer la formation de l'unité espagnole et les causes de sa ruine. Ce n'étaient d'ailleurs dans sa pensée que les matériaux d'un grand ouvrage qu'il voulait écrire sur la Réformation.

Mignet fut amené par ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences morales et politiques à écrire la vie d'un certain nombre de membres de cette Académie. En 1843, il publia une première série sous le titre de Notices (Sievès, Ræderer, Talleyrand, Destutt de Tracy, Daunou). Il publia plus tard une seconde série consacrée à Jouffroy, Laromiguière, etc. Ces éloges académiques sont parmi les modèles du genre. Mignet est mort en 1884

La qualité maîtresse de Mignet comme historien est L'art des raccourcis. la faculté de généralisation, le talent de présenter toute une époque en un puissant

raccourci. En deux volumes il a fait tenir toute l'histoire de la Révolution. Les Mémoires sont également des généralisations appuyées sur des faits une fois établis.

On lui a reproché d'appartenir à l'école fataliste. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute, il a repris les théories de Montesquieu sur l'influence du climat, du sol, de la race. Ces considérations l'ont amené à écrire : « Ce sont moins les hommes qui ont mené les choses, que les choses qui ont mené les hommes. » Mais, à plusieurs reprises, il s'est prononcé dans le sens de la liberté. Il déclare que le cours de la Révolution eût pu être changé avec un prince autre que Louis XVI. Dans son éloge de Sismondi, il écrit : « Le véritable historien sait assigner dans l'accomplissement

des faits la part des volontés particulières qui attestent la liberté morale de l'homme et l'action des lois de l'humanité vers des fins supérieures sous l'action cachée de la Providence, »

Mignet a eu au suprême degré le souci de la forme : mais ce qu'il cherche, ce n'est pas la couleur, c'est la sobriété et la concision. Voici en quels termes il résume l'œuvre de la Révolution : « Elle a remplacé l'arbitraire par la loi, le privilège par l'égalité ; elle a délivré les hommes des distinctions de classes, le sol des barrières des provinces. l'industrie des entraves des corporations et des jurandes, l'agriculture des sujétions féodales et de l'oppression des dîmes, la propriété des gênes des substitutions, et elle a tout ramené à un seul état, à un seul droit, à un seul peuple. » Il est impossible de dire plus de choses en moins de mots. Cette énergie d'une pensée concentrée sur elle-même, est le mérite distinctif du style de Mignet.

V. -- MICHELET.

poète.

A Michelet il faut faire une place à part, et le ranger L'homme. Un historien parmi les écrivains de génie de notre siècle. Il nous a initiés, dans la préface de

son livre, le Peuple, aux souffrances qui l'accueillirent à ses débuts dans la vie. Jules Michelet est né à Paris, le 21 août 1798, dans le chœur d'une ancienne église occupée par l'imprimerie de son père. Il connut l'extrême pauvreté, et dut s'occuper d'abord du travail manuel de l'imprimerie : il fut « comme une herbe sans soleil entre deux pavés de Paris ». Peu ou point d'instruction première : le matin, il recoit les lecons d'un vieux libraire, ancien maître d'école et révolutionnaire ardent. Mais son père parvint à le faire entrer au collège Sainte-Barbe, où il cut pour maîtres Villemain et J.-V. Leclerc. Son prix de discours français en rhélorique est célèbre dans les annales du Concours général.

Il débuta dans l'enseignement comme professeur à Sainte-Barbe, en 1821. Puis, à la suite de la publication des *Principes de la philosophie de l'histoire*, traduction abrégée de Vico, il fut nommé professeur d'histoire à



Cliché Bulloz,

Michelet
(D'après le portrait de Thomas Coulure).

Quelle sensibilité dans cette physionomie aiguë ! Chercheur passionné, il poursuit à travers l'amas des livres, archives et documents de toute sorte, la résurrection intégrale du passé. La France est pour lui une personne ardemment aimée dont il partage les émotions, les joies et les douleurs.

l'Ecole normale (1827). Il y resta jusqu'en 4837 et y commença ses grands ouvrages. Dans l'Histoire romaine (1831), il contribua à vulgariser les hypothèses de Niebuhr. Mais l'influence du romantisme, et aussi la tournure de son esprit, l'entrainaient vers l'étude du

moyen âge. C'est sous l'empire de ces idées qu'il publia, en 1833, le premier volume de son *Histoire de France*. Suppléant de Guizot à la Sorbonne, de 1834 à 1836, il se porta vers l'étude de la Renaissance et de la Réforme.

En 1837. Michelet quitta l'Ecole normale pour le Collège de France, où, comme Quinet et Mickiewicz, il fit de sa chaire une véritable tribune politique. C'est surtout à partir de 1840 que sa polémique devient violente. Son hostilité contre Guizot, les progrès de la renaissance religieuse, le jetèrent dans les opinions extrêmes. Il publia en 1843 son Cours sur les Jésuites ; en 1845, le Prêtre, la Femme et la Famille ; en 1846, le Peuple, ouvrages qui eurent un immense retentissement. C'est aussi dans une intention polémique qu'il s'interrompit du travail de son Histoire de France, pour publier hâtivement, en 1847, une Histoire de la Révolution, œuvre de propagande et comme telle dénuée de toute valeur historique.

Destitué après les événements de 1851, Michelet profita de sa retraite pour terminer son Histoire de la Révolution et faire celle du mouvement démocratique de l'Europe en 1848, dans ses livres sur la Pologne et la Russie (1851), les Principautés danubiennes (1853), les Légendes démocratiques du Nord (1854). Mais les études historiques perdaient pour lui de leur intérêt. Vivant dans la retraite et la solitude, il se détourne de a la dure, la sauvage histoire de l'homme », pour se tourner vers la nature. Il la chante dans une série de livres où son génie se révèle sous un jour nouveau : L'Oiseau (1856) : l'Insecte (1857) ; la Mer (1861) ; la Montagne (1868). Il s'efforce aussi de traiter les questions relatives à la famille dans les livres sur l'Amour (1858) et la Femme (1859). Enfin, dans sa Bible de l'humanité (1864), il expose ses idées religieuses et morales.

Cependant Michelet s'était remis en 1855 à son Hisloire de France, qu'il conduisit jusqu'à 1789. Mais l'œuvre d'histoire est devenue œuvre de parti : absence complète de critique, attaques violentes et passionnées contre tout un ensemble d'idées. Cette injustice et ce parti pris sont flagrants dans ses jugements sur le catholicisme, sur Louis XIV. La maladie et le découragement avaient d'ailleurs contribué à égarer l'impartialité de l'historien. Il avait commencé une Histoire du XIXº siècle ; mais les forces l'abandonnèrent. Il mourut à Hyères le 9 février 1874.

Historien, publiciste, pamphlétaire, Michelet est pardessus tout et essentiellement un poète. Sa qualité maîtresse est, avec la sensibilité, l'imagination, une imagination émue, ardente, passionnnée. Tout chez lui s'explique par la puissance de sentir, toute idée est en même temps sentiment et image. Sans accepter de religion définie, il est à sa manière une âme religieuse, un croyant. Il croit à la divinité, à la Providence, au règne futur de la justice. Par certains côtés, ce négateur violent est un mystique : un de ses livres préférés fut toujours l'Imitation. De même, dans la nature il se sent en contact avec la vie universelle. Les affirmations du matérialisme l'effravaient, et il se serait détourné des sciences, s'il avait pu croire que leur progrès dût chasser de l'univers la poésie.

De ce don de sentir procède sa manière d'écrire Larésurrection du passé. l'histoire : Michelet lui devra les éminentes qualités, et aussi les faiblesses et les er-

reurs de son œuvre historique. Il écrit : « C'est pour l'histoire une condition indispensable que d'entrer dans toutes les doctrines, que de comprendre toutes les causes, que de se passionner pour toutes les affections. » L'histoire est donc pour lui un tableau vivant, poétique ; il fait de l'histoire une résurrection. Lui-même l'a définie « la résurrection de la vie intégrale du passé ». Entendez par là qu'il s'efforce, par une large enquête, de retrouver et de réunir tous les éléments conditions matérielles, institutions sociales, croyances, mœurs, événements, individus, mouvement littéraire,

artistique, etc. — qui à chaque époque constituent la vie d'un peuple ; après quoi, de cet ensemble aussi complet que possible son imagination fait une évocation colorée, animée, une « résurrection ». C'est ainsi qu'il place au début de son *Histoire* une pittoresque géographie de la France : car l'histoire d'un pays est en étroite dépendance avec la nature du sol, et chaque région façonne à son image les hommes qui y sont nés. Pour faire comprendre l'âme du moyen âge, il fait de l'art gothique, si longtemps méconnu, une étude alors tout à fait neuve, animée d'une sorte de tendresse intellectuelle.

Romantique, à la manière des écrivains de 1830, il est comme eux lyrique. Il se met lui-même dans son œuvre, avec ses sentiments personnels, ses sympathies et ses haines. Son Histoire de France est l'histoire des émotions de Jules Michelet à travers le passé de son pays. Il se passionne pour les hommes qu'il met en scène, comme pour les idées qu'il expose. Nul n'a parlé avec plus de charme du catholicisme et de l'Eglise, « cette mère du monde moderne... », des rois Robert et Saint-Louis. Mais aussi il devient huguenot avec Luther et Calvin. Disons plus : il fait de la France une personne, un être humain, qui a une âme et un cœur. vivant, luttant, souffrant à travers les siècles. Il entend ses plaintes, il partage ses colères. En ce sens, Michelet a fait une œuvre unique en son genre, que soulèvent tous les souffles, qu'enflamment toutes les ardeurs de la passion. Et par là s'explique l'essentielle différence qu'il faut faire entre les six premiers volumes de l'Histoire de France (1833-1843), monument durable élevé à notre moven âge, et les derniers volumes (1855-1867) où l'histoire se change en pamphlet. Dans l'intervalle de temps qui sépare la composition de ces deux parties d'un même ouvrage, étaient intervenues les luttes politiques du moment ; et, d'autre part, plus il se rapprochait de l'époque contemporaine, plus Michelet aper-cevait les événements du passé à travers ceux du présent qui lui paraissaient en découler.

Style de visionnaire.

Tous ces traits se retrouvent dans le style de Michelet, miroir fidèle des mouvements de son âme tourmentée, style violent, ex-

cessif, qui rappelle celui de Saint-Simon. Tons heurtés, phrase hachée, elliptique, qui supprime le verbe. dédaigne la syntaxe, reste en suspens, inachevée, haletante. Style de poète, pittoresque, visionnaire. Après Victor Hugo, Michelet peut être considéré comme l'écrivain qui, au xixe siècle, a eu au degré le plus éminent le don de l'image et de la couleur. C'est ainsi que, dans sa description de la France, il nous montre cette Bretagne « âpre et basse, simple quartz et granit, grand écueil placé au coin de la France pour porter le coup des courants de la Manche ». !! définit les Alpes « le château d'eau de l'Europe, le cœur du monde européen ». Il parle des animaux, « ces enfants qui n'ont pu débrouiller le premier songe du berceau, peut-être des âmes punies, humiliées, sur qui pèse une fatalité passagère ». Il voit dans le flux et le reflux de la marée « le pouls de l'Océan ». Il fait ce tableau de la tempête : « Le grand hurlement n'avait de variantes que les voix bizarres, fantasques du vent acharné sur nous. Cette maison lui faisait obstacle : elle était pour lui un but qu'il assaillait de cent manières. C'était parfois le coup brusque d'un maître qui frappe à la porte, des secousses comme d'une main forte pour arracher le volet; c'étaient des plaintes aiguës par les cheminées, des désolations de ne pas entrer, des menaces si l'on n'ouvrait pas, enfin des emportements, d'effrayantes tentatives d'enlever le toit. Tous ces bruits étaient couverts par le grand heu! heu! tant celui-ci était immense, puissant, épouvantable. Alors même qu'il cesse d'être historien, Michelet, par le privilège de ses dons poétiques, reste un des écrivains les plus originaux de la prose moderne.

VI. -- ERNEST RENAN.

Sa vie. Son œuvre.

L'esprit positiviste qui, vers 1850, s'empare de toute la littérature, ne pouvait manquer d'exercer son influence dans le domaine des

études historiques. Un exclusif souci d'érudition fait pour un temps délaisser les grandes compositions d'ensemble au profit des seules recherches de détail. Néaumoins, nous avons à signaler pour cette période trois œuvres considérables tant par leur valeur propre que par l'influence qu'elles ont exercée : les Origines du christianisme d'Ernest Renan, les Origines de la France contemporaine de Taine, la Cité antique et l'Histoire des institutions politiques de l'ancienne France de Fustel de Coulanges.

Ernest Renan est né à Tréguier le 27 février 1823. Il a lui-même, dans ses Souvenirs d'enfance et de jeunesse, analysé sa formation intellectuelle et retracé le drame de conscience qui décida de son avenir. Destiné au sacerdoce, il entra au séminaire de Saint-Sulpice; c'est là qu'il commença à étudier la philosophie et les langues anciennes. Ses études critiques, son goût pour la philosophie allemande, le détachèrent peu à peu de ses croyances. Il renonça à l'état ecclésiastique; mais du milieu qu'il avait traversé, des études très spéciales dont son esprit ne pouvait plus se détacher, il emportait le désir de poursuivre des recherches critiques sur le christianisme.

Dans ses Etudes d'histoire religieuse (1857), et dans ses Essais de morale et de critique (1859), il exposait déjà les principes de sa méthode. Une mission en l'hénicie lui donna les moyens de l'appliquer. Il visita la Syrie, la Judée, Jérusalem. Il possédait d'ailleurs les langues sémitiques, le syriaque, l'arabe, l'hébreu. La Vie de Jésus, publiée en 1862, souleva de violentes polémiques. Ce fut le point de départ de la série

d'ouvrages qui compose les Origines du christianisme, à savoir : les Apôtres (1866), Saint-Paul (1869), l'Antechrist (1873), les Evangiles (1877), l'Eglise chrétienne (1870), Marc-Aurèle (1883).



Archives photographiques.
ERNEST RENAN
(D'après le portrait de Bonnat).

Celui dont on a comparé l'âme à une cathédrale désaffectée, et qui, par un singulier ressouvenir de son éducation sacerdotale, prenaît, en vicillissant, figure de chanoine. L'époque où le peintre a fixé son image est celle où le vieil exégète du christianisme était devenu le symbole populaire de ce mélange de doute et d'ironie alors à la mode sous le nom de dilettantisme.

Après ce grand effort, Renan ne jugeait pas son œuvre terminée. Il songeait à rechercher dans le peuple juif les origines plus lointaines encore de la religion chrétienne. De ces études est sortie l'Histoire du peuple

d'Israël (1887-1891), son dernier ouvrage, un des plus importants de la science française, et l'un aussi des plus critiqués. Renan est mort en octobre 1892.

Ses idées.

Renan est d'abord un érudit. Il a, pour une large part, contribué à développer l'étude des langues sémitiques : pendant vingt-cinq

ans, il a été l'inspirateur du Corpus inscriptionum semilicarum, commencé en 1867 et qui a contribué à renou-

veler entièrement l'histoire de l'Orient.

Comme philosophe, il représente dans l'histoire de la pensée une sorte de scepticisme métaphysique, « Des voiles impénétrables, dit-il, nous dérobent le secret de ce monde étrange dont la réalité à la fois s'impose à nous et nous accable : la philosophie et la science poursuivront à jamais, sans jamais l'atteindre, la formule de ce Protée qu'aucune raison ne limite, qu'aucun langage n'exprime. » L'univers a des lois et une fin ; mais ces lois nous échappent et cette fin nous reste cachée. La nature est égoïste : elle nous oblige à travailler à son œuvre mystérieuse, sans nous en révéler le secret. La vertu même n'est peut-être qu'une duperie nécessaire. L'absolu de la justice et de la raison n'a pas de réalité en dehors de nous. Dieu existe, non par luimême, mais par nous. Il est le « produit de la con-science », le suprême idéal... Telle est cette doctrine éminemment décevante, et dont on serait tenté de dire qu'elle est le contraire d'une doctrine.

Renan conclut à la relativité de toute religion comme de la métaphysique. Celle-ci est une poésie. Elle vaut pourtant, de même que toute religion, comme une forme supérieure de l'art. Toutes les créations de l'esprit qui réalisent le beau ont une part de vérité. Renan en arrive presque à admettre que l'esthétique est la mesure du vrai. Pourtant il reconnaît que la science positive a sa certitude. Cette certitude s'élargira comme le champ de ses recherches : c'est dans le progrès de

la science, de la pensée et de l'art, représenté par une élite, qu'est l'avenir de l'humanité,

L'histoire religieuse et la littérature.

Ces idées, Renan les applique à l'histoire religieuse. D'après lui, pour aborder ces études, il faut partir d'un double principe à savoir que

la religion sera éternelle dans l'humanité, et que tous les symboles religieux sont périssables. Ces deux principes doivent être complétés par un autre, qui est comme un postulant antérieur à toute recherche, à savoir « la négation du surnaturel », le miracle n'étant, au dire de notre philosophe, ni démontré ni démontrable. Les religions sont des faits de conscience. Parmi ces faits, les plus curieux sont les phénomènes originels. Aussi ce qu'il y a de vraiment intéressant dans l'histoire du christianisme, ce sont les débuts, ce que Renan appelle « l'embryogénie ». Il est vrai que l'étude en est difficile. Les origines sont obscures, les explications données sont contradictoires; mais aussi ne faut-il pas se flatter de trouver des solutions complètes. Ce qu'il faut rechercher en de telles matières, c'est moins l'exactitude que la vraisemblance, c'est la justesse du sentiment général et la vérité des couleurs. Il est même permis de « solliciter doucement » les textes ; car le meilleur instrument de la critique est ici le goût.

Renan en arrive ainsi, peu à peu, à faire de l'histoire surtout une œuvre d'art. « La raison d'art, dit-il dans la préface de la *Vie de Jésus*, en pareil sujet est un bon guide. L'essentiel pour l'historien est donc de faire une œuvre dont toutes les parties se tiennent, se commandent, s'appellent. Il faut mettre dans les choses l'unité que notre conscience nous révèle ; et le grand signe que l'on tient le vrai est d'avoir réussi à combiner les textes de manière à en faire un récit logique et vraisemblable où rien ne soit omis. »

On peut ainsi marquer la place de Renan comme historien du christianisme. Il n'est original ni par les principes de sa critique, ni par les résultats mêmes de ses recherches. Mais il a contribué à faire un genre littéraire de l'histoire religieuse qui n'était, avant lui, qu'œuvre de controverse ou d'érudition.

Le dilettantisme.

Les travaux de Renan ne pouvaient manquer de soulever, au point de vue du dogme, d'ardentes discussions dans lesquelles il ne

nous appartient ni de prendre parti ni même d'intervenir. Nous n'envisageons ici que l'écrivain dont le mérite est indiscutable. L'histoire est pour Renan la résurrection des sentiments, des idées d'un temps, aussi bien que du milieu social et politique où ces sentiments et ces idées se sont produits. De là sa sympathie pour ses personnages et la vie qu'il leur donne toujours, même quand il fausse les traits de leur caractère ou de leur physionomie. Par exemple, on n'a pas écrit, sur la prédication chrétienne, sur la ferveur des premières églises, de pages plus touchantes et plus simples à la fois que celles de son Saint Pau'.

Renan est un coloriste. Il ne se contente pas d'évoquer les personnages, il peint les régions où ils vivent, les lieux où ils se meuvent. Ces descriptions n'ont pas le pittoresque de celles de Michelet, mais elles ont plus de précision. La connaissance personnelle des endroits qu'il décrit, l'emploi des monuments archéologiques aussi bien que des documents écrits, donnent à ses tableaux autant de variété que d'exactitude.

Ce qui caractérise surtout le style de Renan, c'est un charme fait du plus délicat sentiment des nuances. Des termes les plus simples il compose une phrase d'une harmonie caressante. A ce dilettante il fallait un style souple, ondoyant, traduisant tous les raffinements et aussi toutes les incertitudes de sa pensée. Sa prose coulante, fuyante, teintée d'ironie, voilée de tristesse, est bien le miroir de sa pensée.

VII. - HIPPOLYTE TAINE.

Sa vie.

Si Renan, dont l'âme a été comparée à une « cathédrale désaffectée », appartient à la Bretagne mystique, Hippolyte Taine¹, né à Vouziers (1828),

porte, dans la robuste constitution de son esprit, la marque de son Ardenne natale. Il vint à Paris pour y achever ses études. Chef de section à l'Ecole normale, dans cette « grande promotion » de 1848 où se rencontrèrent About, Sarcey, J.-J. Weiss, Prévost-Paradol, il s'y fit remarquer par l'étendue de ses connaissances, due à une vaste lecture. Envoyé en province pour y enseigner la philosophie, mais tenu en suspicion pour la hardiesse de ses idées, il renonça à l'enseignement. Dans son livre de critique acérée sur les *Philosophes français au XIX*° siècle (1857), il prenait nettement position contre le spiritualisme officiel. Son ouvrage capital De l'Intelligence (1870) faisait de lui un représentant attitré du positivisme.

Les spectacles de la guerre franco-allemande et de la Commune le remuèrent jusqu'au fond de sa conscience. C'est alors qu'il entreprit sur les Origines de la France contemporaine cette grande enquête historique menée avec une admirable conscience, pour laquelle il s'enferma aux Archives, et qu'il poursuivit jusqu'à

sa mort (1893).

Son système.

Taine est essentiellement un philosophe : c'est le fond de sa nature. Il est l'homme d'un système, à la lumière duquel il examine tour à

tour toutes les formes de l'activité humaine. Son œuvre présente l'unité d'une doctrine dont toutes les parties

^{1.} H. Taine (1828-1893) fut élève de l'Ecole normale et abandonna bientét ses fonctions dans l'enseignement où il se trouvait gêné pour l'expression de ses idées. Il a donné — En philosophie : Philosophies français du XIX® sucle, De l'intelligence — En critique littéraire : Essais de critique et d'histoire, Nouveaux Essais, La Font-line et

sont liées, et n'est autre chose que l'application de cette doctrine à l'art et à la littérature, à la société et à l'histoire. De là l'incontestable puissance de cette œuvre : de là aussi ses lacunes et ses défauts.



Archives photographiques.

II. TAINE (D'après le portrait de Bonnat).

Figure grave de savant universitaire. Œil de myope qui scrute les détails. Bouche entr'ouverte prête à Penseignement. Le même souci de probité qu'il s'agisse de décomposer l'intelligence humaine en ses éléments, ou de pénétrer jusqu'à la faculté maîtresse du jacobin.

Le point de départ des théories de Taine est celui du positivisme : la négation de toute métaphysique. Les causes « sont hors de la portée de l'intelligence humaine,

ses fables. Histoire de la littérature anglaise. — En critique artistique : Philosophie de l'art. — En histoire : Origines de la France contemporaine.

Il a écrit, en outre, un Voyage aux Pyrenées, des études sur les Philosophes français du XIX® siecle, une Vie et opinions de Thomas Graindorge et des Notes sur l'Angleterre de sorte qu'on ne peut rien affirmer ou nier ». Le seul objet de la science est la connaissance des lois, c'est-à-dire « de quelques faits généraux et simples auxquels on peut ramener les faits complexes et particuliers ». La cause des faits est dans les faits eux-mêmes. Toute la méthode consiste à les analyser, à les grouper dans quelques formules de plus en plus générales.

Le second principe du système est l'identité de tous les faits observables et observés, par conséquent des phénomènes humains et des phénomènes de la nature. Comme les phénomènes physiques, les phénomènes moraux ont leurs rapports de dépendance et leurs conditions; ils sont liés entre eux et se déterminent les uns les autres. Il faut donc leur appliquer la même méthode : celle des sciences naturelles et biologiques.

Voici comment Taine applique ce système à la littérature. S'agit-il d'un écrivain ? Il faut d'abord déterminer l'aptitude dominante, la faculté maîtresse, et de ce trait fondamental déduire toutes les conséquences. Par exemple Tite-Live sera un « génie oratoire », et cette donnée expliquera toutes les particularités de son œuvre. Shakespeare sera surtout un « imaginatif » ; de cette qualité maîtresse procéderont toutes les autres. S'agit-il d'une littérature ? Il faut, pour la comprendre. connaître le génie national dont cette littérature est le produit et les circonstances au milieu desquelles il s'est développé. Tels sont les trois éléments par lesquels tout s'explique : la race, le moment, le milieu. Le génie d'une race une fois reconnu et défini dans ses éléments constitutifs et dans les circonstances de son développement, le caractère de ses productions en découlera nécessairement. Ainsi, l'histoire de la littérature anglaise sera l'histoire du génie anglais. Cette méthode que Taine applique à la littérature dans ses Essais de critique et d'histoire (1858) et dans son Histoire de la lillérature anglaise (1863-1869) est la même qu'il applique à l'esthétique dans sa Philosophie de l'art (1865).

C'est la même encore à laquelle il restera fidèle dans ses Origines de la France contemporaine (1876-1893). Dans l'histoire comme dans les autres sciences, il faut d'abord classer les faits, puis les réunir en groupes, étudier ainsi isolément toutes les manifestations de la vie sociale, la religion, l'art, la philosophie, la famille, l'industrie, le commerce, l'Etat, etc. Derrière ces groupes en apparence divergents, on reconnaîtra quelque chose de commun : certaines aptitudes, certaines inclinations qui échappaient au premier coup d'œil et qui sont à l'origine même de ces groupes. Ces aptitudes ou ces inclinations forment le type social par lequel tout s'explique : ainsi, au moyen âge l'esprit militaire, pendant la Révolution l'esprit classique. Ce caractère ainsi défini, il reste à en étudier le mécanisme, les applications diverses, les résultats.

Taine en arrive donc, par la logique de sa doctrine, à faire de la déduction la méthode des sciences historiques. Nul plus que lui n'a le don de « systématiser » les faits. Il s'élève par cette méthode à des vues d'une grande portée, qui mettent en un puissant relief certains aspects de la réalité. Le danger est de méconnaître ce que cette réalité a de compleve et de nécessairement incomplet. L'histoire est, par nature, une science d'observation qui s'accommode mal d'un cadre trop rigide. Taine met dans les événements une suite trop rigoureuse. Il les déduit géométriquement les uns des autres ; il en décrit les ressorts, l'action, la réaction sans laisser place ni à la liberté humaine, ni au hasard.

C'est de même qu'en littérature et en art Taina montre à merveille les influences générales qui s'exercent sur tous les artistes et tous les écrivains d'un même pays et d'un même temps : ce qui lui échappe, c'est le fait individuel, la réaction de l'individu soumis à ces influences et dont la gloire sera souvent d'y avoir échappé ou de les avoir combattues. Le système de Taine est excellent pour rendre compte de la littérature de second ordre : l'œuvre de génie lui échappe en grande

partie.

Philosophie et imagination.

A cette rigueur de méthode, à cette puissance de déduction s'adapte une forme remarquablement serrée et même tendue. Taine possède

l'art de concentrer les faits, de les grouper, de leur donner une cohésion; il peint à larges traits des figures collectives. Le chapitre fameux sur la « psychologie du

Jacobin » est en ce genre un modèle.

Mais son style n'est jamais aride, jamais abstrait, car il a le sens de l'extérieur, le don de voir et de peindre. Son Voyage aux Pyrénées contient d'admirables pages descriptives. L'imagination, qu'il est rare de rencontrer unie à l'esprit philosophique, le fournit d'expressions concrètes et de formules saisissantes. Si sa fameuse comparaison : « le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre », a fait scandale, celle de l'homme avec le « gorille lubrique et sanguinaire » qui reparaît à certains moments de l'histoire, n'est que trop exacte ; et c'est en termes magnifiques qu'il a parlé de ces deux « grandes ailes du christianisme » qui soulèvent l'humanité au-dessus d'ellemême.

Taine est l'un des esprits qui ont mis sur la pensée contemporaine la plus profonde empreinte. Il a achevé la ruine de la philosophie éclectique, renouvelé la critique littéraire et artistique, et fondé une école qui applique les principes de sa philosophie à l'histoire de la Révolution.

VIII. - FUSTEL DE COULANGES.

Sa vie. L'étude des textes.

La vie de Fustel de Coulanges (1830-1889), de même que celle de Taine, appartient tout entière à la science. Il professa l'histoire à la Fa-

culté de Strasbourg et à la Sorbonne, et fut directeur de l'Ecole normale. Son œuvre tient dans deux ouvrages essentiels : la Cité antique (1864), l'essai d'explication le plus complet et le plus solide des sociétés antiques, et l'Histoire des institutions politiques de l'ancienne France (1875-1889) qui fut l'œuvre capitale de

sa vie et qu'il n'eut pas le temps d'achever.

Etudier directement et uniquement les textes dans le plus minutieux détail, ne tenir pour vrai que ce qui est établi par eux, écarter de l'étude du passé les idées modernes qu'on est tenté d'y transporter indûment, tels sont les points essentiels de sa méthode. Pour lui, l'enquête historique se réduit donc à l'analyse des textes.

Les deux lois de l'histoire.

Quelle conception Fustel de Coulanges se fait-il de l'histoire P D'après lui, deux lois dominent toute l'histoire de l'humanité : la première

est celle de sa continuité, la seconde celle de ses lentes transformations. Les sciences historiques doivent donc à la fois retrouver ce qui a été, et dans ce qui a été découvrir les germes de ce qui devait être. Elle est la science des origines, des enchaînements, des transformations, du « devenir ».

Pour Fustel de Coulanges l'histoire est une mécanique universelle, où viennent se perdre les influences personnelles du génie et des passions, les accidents du hasard. Lui-même a appliqué cette méthode en étudiant les deux grandes révolutions qui ont préparé le monde moderne : la transformation des croyances antiques, la genèse de la société féodale. Il croyait que l'histoire enferme une philosophie et que cette philosophie est nécessaire à l'action. « Elle ne dira pas sans doute ce qu'il faut faire, mais elle aidera peut-être à le trouver. »

Fustel de Coulanges ne pense pas que l'histoire soit autre chose qu'une science exacte ; aussi n'a-t-il cherché dans le style d'autre qualité que « le mérite de bien écrire ». Entendez par là qu'il rejette tout ce qui est vaine partire et ornement. Son style vant par les qualités classiques : concision, sobriété, simplicité.



Archives photographiques

Fustel de Coulanges (D'après le buste de Legrand 1906).

L'historien qui a poussé au plus hant degré la probité du savant. Tandis que dans la vie courante les scrupules d'une conscience toujours en éveil, lui donnaient une attitude de timidité h'sitante, nul ne fut dans l'ordre de la pensée plus déterminé et plus hardi. De son enseignement est sortie une école qui prend son principe dans l'interprétation rigoureuse des textes.

Autres historiens.

Nombreux sont, dans cette partie du xix° siècle, les ouvrages d'histoire d'un réel mérite. La forme le plus généralement adoptée est celle

de larges compositions d'ensemble. Telles l'Histoire des

dues de Bourgogne (1823), de Prosper de Barante (1782-1866), et l'Histoire de la Restauration (1860), de Louis de Viel-Castel (1800-1887).

Louis Blanc (1811-1887) dans son Histoire de dix ans (1841), son Histoire de la Révolution française (1847) et son Histoire de la Révolution de 1848 (1850), a surtout fait servir l'histoire à la confirmation de ses théories politiques. L'Histoire de France (1833-1836), d'Henri Martin (1810-1883), n'a guère que la valeur d'une consciencieuse compilation.

Il faut citer à part Alexis de Tocqueville (1805-1859) et les deux grands ouvrages, La Démocratie en Amérique (1835) et l'Ancien régime et la Révolution (1856) où il étudie le jeu des institutions politiques et sociales. Historien philosophe formé à l'école de Guizot, Tocqueville excelle à traduire en axiomes saisissants les lois qui régissent la vie des peuples.

RÉSUMÉ

306. L'une des plus importantes conquêtes de la littérature au xix° siècle est le renouvellement **des études historiques.**

307. Augustin Thierry (1795-1856), sous l'influence du romantisme, en a été le promoteur. Dans ses « Lettres sur l'histoire de France » (1827), il établit que l'histoire doit être à la fois une œuvre de science et une œuvre d'art, et dans les « Récits des temps mérovingiens » (1840) il donne le modèle de cette histoire pittoresque reposant sur une exacte érudition.

308. François Guizot (1787-1874) se place au point de vue de l'homme d'Etat. Il ne s'occupe pas de décrire les faits, mais de montrer leur enchaînement. Il est l'historien de la civilisation.

309. Adolphe Thiers (1797-1877) a donné dans son

histoire de « la Révolution française » (1823-1827) et surtout dans le « Consulat et l'Empire » (1845-1862) les modèles de l'histoire narrative, remarquables par l'intelligence et la clarté de l'exposé. Il excelle à débrouiller les questions de finances et d'art militaire.

- 310. François Mignet (1796-1884) a l'art des saisissants raccourcis : l'histoire devient entre ses mains une généralisation à propos des faits.
- 311. Jules Michelet (1798-1874), mettant au service de l'histoire l'imagination et le sentiment, en fait une résurrection de la vie intégrale du passé. Admirable dans les six premiers volumes de son « Histoire de France » (1833-1843), dont il s'interrompt pour écrire une très partiale « Histoire de la Révolution » (1847-1853), il transporte dans la dernière partie de son Histoire qui va du xvr° siècle à nos jours (1855-1867), ses partis pris et ses haines et la tourne en pamphlet.
- 312. Romantique et lyrique, Michelet, dans sa prose colorée, passionnée, haletante, est un des plus grands écrivains du XIXº siècle.
- 313. Ernest Renan (1823-1892) a fait entrer l'histoire religieuse dans la littérature. Destiné d'abord à la prêtrise, il subit l'influence de la science allemande et passe de la foi au scepticisme. Erudit spécialisé dans les langues sémitiques, il est par-dessus tout un grand artiste. Ses « Origines du Christianisme » (1863-1885) et son « Histoire du peuple d'Israël » (1887-1891) contiennent des tableaux de mœurs et des portraits pleins de vie. Son style a le charme d'une forme très nuancée et teintée d'ironie.
- 314. **Hippolyte Taine** (1828-1893), esprit systématique, applique la méthode positive à la philosophie,

à la critique littéraire et artistique. Son grand ouvrage, les « Origines de la France contemporaine » (1876-1893), a créé tout un mouvement d'idées sur l'esprit et les conséquences de la Révolution, et reste un monument imposant et durable. Son style tendu mais vigoureux s'illumine d'images éclatantes.

315. Fustel de Coulanges (1830-1889) fait de l'histoire une science exacte reposant sur l'analyse scrupuleuse des textes dans deux ouvrages essentiels « La Cité antique » (1864), et l'« Histoire des Institutions de l'ancienne France » (1888) qui ont fait école. A. de Tocqueville dans « l'Ancien régime et la Révolution » (1856) étudie le jeu des institutions.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Jules Simon, Thiers, Guizot, Rémusat, Eloge de Mignet. —
Faguet, XIXe siècle, Politiques et moralistes du XIXe siècle.

Brunctière, Discours académiques. — G. Monod, Renan,
Taine, Michelet. — Rémusat, Thiers (Grands écrivains français). — Bardoux, Guizot (ibid.). — P. Lasserre, Ernest
Renan. — Victor Giraud, Taine. — Chevrillon, Taine. —
C. Jullian, Fustel de Coulanges,

TEXTES A. CONSULTER.

Augustin Thierry (Garnier). — Guizot (Perrin). — Thiers (Furne). - Mignet (Perrin). — Michelet (Flammarion). — Renan (Calmann Lévy). - Taine, Fustel de Coulanges (Hachette).

CHAPITRE XXXIX

CRITIQUE, PHILOSOPHIE, LE MOUVEMENT RELIGIEUX

La critique. — Sainte-Beuve. La « critique biographique » et Γ « histoire naturelle des esprits ».

La philosophie. - Victor Cousin.

Le mouvement religieux. Joseph de Maistre, Lamennais. — L'éloquence de la chaire.

L'éloquence parlementaire.

La critique.

Aux progrès de l'histoire est intimement lié le renouvellement d'un genre voisin, la critique littéraire. Les deux siècles précédents n'avaient

guère connu qu'une sorte de critique : la critique idéaliste ou théorique, qui juge de toutes les œuvres au nom d'une même doctrine et d'après un idéal immuable. Cette critique rigoureusement classique continuera longtemps d'être en honneur dans l'Université et trouvera son expression la plus complète dans l'Histoire de la littérature française de Désiré Nisard (1861). Estimant que le xvn° siècle a porté notre littérature à sa perfection, Nisard considère tout ce qui a précédé comme une préparation et tout ce qui a suivi comme une décadence. Système étroit, exclusif et qu'on ne saurait appliquer à une grande littérature vivante ; il reste que nul n'a parlé de notre littérature classique avec plus de pénétration et de force que Nisard.

Divers éléments, en s'introduisant dans la critique, vont la vivisier. C'est d'abord l'histoire. Une œuvre littéraire, comme l'avait déjà indiqué M^{me} de Staël, est forcément en rapport avec l'état social d'un temps, et, pour en juger d'une mauière équitable, il faut tenir compte des conditions dans lesquelles elle s'est pro-

duite. Tel est le point de vue où se place un brillant professeur, Villemain¹ (1790-1867) : la critique est pour lui un tableau d'histoire. L'ouvrage où il a le plus complètement appliqué sa méthode est le Tableau de la littérature française au XVIII° siècle (1846), plein d'idées alors nouvelles et qui se lit encore aujourd'hui avec profit et agrément. Son meilleur élève fut Saint-Marc-Girardin (1801-1873), l'auteur de ce Cours de littérature dramatique dont Nisard a pu dire : « C'est de la littérature comparée qui conclut par de la morale. »

Sainte-Beuve.

Mais celui qui personnifie ce genre littéraire au xix° siècle, c'est Sainte-Beuve² (1804-1869). Il a, au plus haut degré, les qualités requises

par la critique. La curiosité : il s'intéresse aux hommes et aux œuvres de toutes les époques. L'intelligence compréhensive et la facuité de se « dépersonnaliser » : il sait s'oublier lui-même, se déprendre de ses idées, pour entrer dans les idées d'autrui, se mettre au point de vue de l'auteur qu'il étudie, pénétrer dans son œuvre, la considérer sous tous les aspects, l'étreindre, l'embrasser de toutes parts, et enfin la « comprendre ». La souplesse : avec une agilité merveilleuse, il passe d'un écrivain à un autre et se plie aux états d'esprit les plus différents. Enfin, il a le goût le plus délicat comme

⁽¹⁾ Villemain 1°90-1867) fut nommé, très jeune, maître de conférences à l'Ecole normale. Des 1821, il fut elu à l'Académie, dont il fut secrétaire perpétuel en 1832, époque où il cutra à la Chambre des pairs ; il fut deux fois ministre. — Il a laissé : un cours de la litterature française (1828) ; des Discours et Metanges (1823-1827) ; des Etudes de la litterature anvienne et etrangère (1846), et un grand nombre d'Essais, Etudes, Discours.

⁽z) Sainte-Beuve (1804-1869) fit d'abord des études de médecine : puis il fit partie du cénacle de V. Hugo. Il donne en 1828 son Tableau de la poesie française au xuº siecle ; puis les Poesies de Joseph Debarne en 1829. Volupté parut en 1834. Vers cette époque, il entra à la Revue des Deux-Mondes, où il continua la galerie des Portraits commoncée en 1829, dans la Revue de Paris. En 1845, il fut d'u à l'Académie. En 1857, il fut nommé maître de conférences à l'Ecole normale où il professa un cours qui devait parattre sous le nom d'Etudes sur Viegle La même année, il avait inauguré au Constitutionnel ses Causeries du lundi. Citons, parmi ses autres œuvres, Port Royal (1840-1860), Chaleaubriand et son groupe lutteraire sous l'Empire (1862).

le plus sûr. Ajoutez cette vaste culture qui lui permet d'apercevoir chaque œuvre, non pas isolément, mais dans l'ensemble de l'histoire littéraire et de lui assigner la place qui lui appartient et qui lui restera.



Cliché Bulloz.

SAINTE-BEUVE (D'après le portrait au crayon de Heim).

Visage de contesseur et de carabin, front énorme, bouche molle et douloureuse, l'intelligence la plus compréhensive, la nature la plus compliquée. Le maître de la critique auquel on doit le plus riche trésor d'idées que le xix° siècle nous ait légué.

C'est ainsi que, sur les sujets si nombreux et si variés dont il a traité; il a presque toujours vu juste. S'il lui arrive de se tromper, c'est le plus souvent par un défaut de caractère plutôt que d'esprit, et pour n'avoir pas toujours su se mettre en garde contre ses préventions ou ses rancunes. Mais, à la prendre dans sou ensemble, son œuvre est un modèle de critique avertie, pénétrante et judicieuse. Et le fait est que parmi les jugements

qu'il a portés même sur ses contemporains, il en est bien peu que nous ayons aujourd'hui à réformer.

Critique biographique et histoire naturelle des esprits.

La méthode de Sainte-Beuve consiste à faire entrer dans la critique la biographie. Quel était le tempérament de l'écrivain ? Quels étaient son

caractère, son humeur et ses goûts? Quelles influences, quels événements ont façonné son esprit et sa sensibilité? Tous ces renseignements, en faisant connaître l'homme, aident à mieux comprendre l'œuvre.

J'ai toujours aimé les correspondances, écrit Sainte-Beuve, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie en un mot des grands écrivains... On s'enferme pendant une quinzaine de jours avec les écrits d'un mort célèbre, poète ou philosophe ; on l'étudie, on le retourne, on l'interroge à loisir, on le fait poser devant soi... Au type vague, abstrait, général, qu'une première vue avait embrassé, se mêle et s'incorpore par degrés une réalité individuelle, précise, de plus en plus accentuée.

Cette méthode que Sainte-Beuve ne cessera jamais d'appliquer lui suffit dans ses Portraits littéraires (1841-1846). Mais il va la compléter et l'élargir pour s'efforcer de faire ce qu'il a appelé « l'histoire naturelle des esprits ». Entre les esprits il y a des analogies et des différences ; l'objet de la critique est de les rechercher et de les distinguer, afin d'établir des classifications et de déterminer les « familles d'esprits ». Il faut donc procéder à la façon des naturalistes, c'est-à-dire par monographies.

Pour l'homme sans doute on ne pourra jamais faire exactement comme pour les animaux ou pour les plantes ; l'homme morat est plus complexe ; il a ce qu'on nomme liberté, et qui, dans tous les cas, suppose une grande mobilité de combinaisons possibles. Quoi qu'il en soit, on arrivera avec le tem s, j'imagine, à constituer plus largement la science du moraliste... On pourra découvrir quelque jour les grandes divisions naturelles qui répondent aux familles d'esprits.

Une suite de monographies, telle est en effet cette admirable série des Causeries du lundi et des Nouveaux lundis (1850-1869) qui, par l'abondance des idées mises en circulation comme par la mesure des jugements et la délicatesse de la forme, constitue le modèle le plus achevé que nous ayons de la grande critique.

Ajoutons que Sainte-Beuve n'est pas seulement l'auteur d'études détachées : son grand ouvrage, l'Histoire de Port-Royal, sans cesse augmenté de 1840 à 1860, est pour l'art de la composition et pour le don de la vic, comme pour la finesse de l'analyse morale et la hauteur des vues, un des beaux livres du siècle.

Le style de Sainte-Beuve reslète la souplesse de son esprit : tout en nuances et en élégantes sinuosités, ce style vaut par une sinesse qui côtoie parfois le rassinement.

La philosophie.

Les premières années du xix° siècle ont été marquées par la réaction contre les doctrines de la philosophie sensualiste du xvin° siècle. Maine

de Biran (1766-1824), le premier psychologue spiritualiste français, en donna le signal. Royer-Collard (1763-1846), professeur à la Sorbonne, y ajouta l'étude de l'école spiritualiste écossaise; mais ce fut Victor Cousin qui, en s'inspirant des philosophes écossais et en faisant connaître à la France les philosophes allemands, détermina le courant le plus important.

Victor Cousin.

Victor Cousin est né à Paris en 1792 : il était fils d'un ouvrier joaillier. A peine sorti de l'Ecole normale, il y rentrait pour y professer la

philosophie. En 1815, Royer-Collard le prit comme suppléant. La première année, il traita de la philosophie écossaise. En 1817, il aborda la philosophie de Kant. En 1818, il examina la philosophie de Hegel et de Schelling. Les années suivantes, il étudia les grandes écoles de métaphysique et de morale du xym^e siècle. Son cours était un foyer d'agitation libérale : il fut interdit en 1820, et le professeur ne put remonter dans sa chaire qu'en 1828. Sous la monarchie de juillet, membre du Conseil royal de l'Instruction publique, conseiller d'Etat, puis ministre de l'Instruction publique, il exerça sur l'enseignement de la philosophie une sorte de dictature. Il prit sa retraite après le coup d'Etat de 1851 et se consacra à des études de littérature, où il



Victor Cousin (D'après une li hographie de Julien).

Le grand universitaire, le chef de l'école éclectique, qui gouverna la philosophie comme un régiment, moins profond penseur que professeur éloquent, imagination romanesque qui devait sur le tard s'enflammer pour les grandes dames du xviiie siècle.

fait revivre les héroïnes de la Fronde, M^{me} de Longueville. M^{me} de Chevreuse, etc., pour qui il s'était pris d'une sorte de passion (1854-1858). Il mourut à Cannes le 13 janvier 1867.

Doué d'une prodigieuse activité d'esprit, professeur éloquent, causeur intarissable, Cousin a été le grand initiateur du mouvement philosophique au xix^e siècle et le représentant attitré et tyrannique de la philosophie officielle. Son système est « l'éclectisme », qui consiste à prendre dans toutes les doctrines ce qu'elles ont de meilleur, systènie aujourd'hui tombé dans un entier discrédit. Mais Cousin a le mérite d'avoir défendu avec chaleur les idées spiritualistes. Il est, chez nous, l'un des créateurs de l'histoire de la philosophie. Enfin, ce phi-Josephe est un écrivain. Son traité. Du Vrai. du Beau et du Bien (1853), a été longtemps un ouvrage classique. Qu'il expose sa philosophie, qu'il étudie Pascal, ou qu'il fasse revivre la société du xvnº siècle, il est toujours éloquent ; il a au plus haut degré les qualités oratoires et procède par développements abondants et larges périodes. Parmi ses disciples, à côté de Théodore Jouffroy (1796-1852), Garnier (1801-1864), Saisset (1814-1863), un des plus populaires fut Jules Simon (1814-1896) qui a pris également place parmi les meilleurs orateurs de notre siècle.

D'autre part, un important mouvement d'idées souvent confuses et chimériques mêlait les théories philosophiques aux utopies sociales. Saint-Simon, Fourier, auxquels viendront se joindre les Pierre Leroux, les Enfantin, les Considérant, posent les principes du socialisme. Enfin, Auguste Comte (1798-1857) organise le positivisme dont l'influence sur la seconde moitié du siècle sera considérable. Cette doctrine, consistant essentiellement en une nouvelle classification des sciences, a été souvent défigurée par des disciples qui l'ont tirée à tort vers le matérialisme. Et puisqu'il s'agit ici de littérature, n'oublions pas de dire qu'Auguste Comte est un détestable écrivain : le style du Cours de philosophie positive est barbare.

Le mouvement religieux. Joseph de Maistre. Lamennais.

En même temps que la reli- philosophie quittait les voies Mais- où elle s'était engagée au xvm° siècle, il se produisait dans la littérature religieuse

un grand mouvement provenant de la renaissance de la foi. Nous trouvons ici deux écrivains de race : Joseph de Maistre et Lamennais. Joseph de Maistre, né à Chambéry avant l'annexion de la Savoie à la France (1754-1821), resta fidèle à son souverain dont il fut pendant quinze ans le représentant à la Cour de Russie. Ecrivain dogmatique, d'une éloquence impérieuse et amie de l'hyperbole, d'une logique qu'il se plaît à pousser jusqu'à l'extrème limite où elle côtoie le paradoxe, il s'est fait, dans les Considé-



Cliché J. Langon.

JOSEPH DE MAISTRE (D'après un portrait appartenant à la famille).

De la hauteur, de la noblesse, de la gravité, un grand air de certitude, ainsi nous apparaît l'impérieux avocat de la Providence en qui ses lettres révèlent un homme plein de bonté et d'esprit.

rations sur la France (1796), dans le livre Du Pape (1819), mais surtout dans les Soirées de Saint-Pétersbourg (1821) l'avocat de la Providence et de son gouvernement temporel. Rien, d'après lui, n'arrive dans le monde qu'elle n'ait voulu. Ainsi en a-t-il été de la Révolution française. Ainsi en est-il d'une loi générale comme celle de la Guerre, à laquelle il assigne une origine divine. C'est

la théorie, parfois même la manière de Bossuet, à côté de qui c'est son honneur qu'on puisse le citer. Sa page tameuse sur le bourreau, résume en quelque sorte ses qualités et ses défauts d'écrivain : vigueur saisissante, mais aussi recherche de l'effet. La publication de sa correspondance a été une révélation. Tandis que ses



 $Archives\ photographiques.$

LAMENNAIS
(D'après le portrait d'Ary Scheffer).

Figure méditative, absorbée dans l'amère tristesse d'une situation insoluble : orgueil humilié, conscience déchirée, toute la vie engagée sur une voie fausse qui mêne au gouffre.

écrits étaient d'un esprit entier, autoritaire et qui parfois rebute par ses outrances, ses lettres à sa famille sont d'un homme plein de bonté qui nous charme par sa tendresse de cœur et son bon sens, par son esprit et sa bonhomie.

Il nous en voudrait de ne pas faire à côté de lui une

place, - si effacée qu'elle soit, - à son frère Vavier (1763-1852), le sensible auteur du Lépreux de la Cité d'Aostè et l'humoriste du Voyage autour de ma chambre.

De Bonald (1754-1840), avec une réelle profondeur de pensée, mais aussi une raideur dogmatique, a formulé dans sa théorie du pouvoir politique les principes d'une

société qui serait une sorte de théocratie

Félicité de Lamennais -- M. Féli, comme l'appelleront ses disciples, groupés autour de lui à La Chènaie, - est né en 1782, à Saint-Malo. En 1808, à propos du Concordat, il écrivit ses Réflexions sur l'étal de l'Eglise. Trois ans plus tard, il se fit prêtre sans que sa vocation fût bien affermie. En 1817, il publia l'Essai sur l'indifférence en matière de religion, qui eut un grand retentissement. En 1830, avec Lacordaire, Montalembert et l'abbé Gerbet, il fonda le journal l'Avenir, pour défendre les idées du catholicisme libéral : le journal fut condamné par la cour de Rome et dut disparaître. Depuis l'année 1834, où il publia les Paroles d'un croyant. Lamennais, interdit par le pape, s'écarte de plus en plus de l'orthodoxie religieuse et, en politique, incline vers le socialisme. Il est mort à Paris en 1854.

Lamennais, compatriote de Chateaubriand, a des rapports d'esprit et de caractère avec ce dernier. Nature ardente, incapable de subir une discipline, il est à la merci d'une imagination de visionnaire. Par là s'expliquent et la hardiesse de ses idées et sa destinée aventureuse. Mais c'est un remarquable écrivain. Son style est plein de relief, avec des étrangetés et des tons heurtés.

Dans la chaire, qui depuis cent ans avait cessé de jeter L'éloquence de la chaire. son ancien éclat, des voix éloquentes se faisaient entendre. Sous l'Empire, l'abbé

Frayssinous (1765-1842), plus tard évêque in partibus d'Hermopolis, avait inauguré le genre nouveau des Conférences, que devait reprendre un grand orateur, le Père Lacordaire

Né le 12 mai 1802, Lacordaire fut d'abord avocat, puis entra au séminaire à vingt-deux ans, connut Lamennais, embrassa ses doctrines, et fut avec lui un des fondateurs de l'Avenir. Mais il ne le suivit pas dans sa séparation d'avec l'Eglise. C'est sculement en 1840



Archives photographiques.

LACORDAIRE

(D'après le portrait de Chassériau).

L'âme même de l'illustre dominicain transparaît dans ce visage ascétique et dans l'admirable regard de ces grands yeux ouverts sur l'au-delà, brille une lumière qu'on serait tenté de dire surnaturelle.

que l'abbé Lacordaire entra dans l'ordre des Dominicains. Il figure dans le mouvement de 1848 comme représentant du peuple. Il fut élu à l'Académie française en 1860. Il est mort en 1861. Esprit très ouvert, généreux et libéral, non point ennemi de son siècle mais bien désireux de le réconcilier avec l'Eglise, Lacordaire a su ranimer la prédication et la faire rentrer dans le grand courant de la pensée et de la vie contemporaines.

Il avait commencé par prêcher avec un grand succès dans la chapelle du collège Stanislas. Il prononça dans la chaire de Notre-Dame, en 1835 et 1836, puis de 1843 à 1852, les sermons connus sous le nom de Conférences de Notre-Dame. Il y renouvelle le genre de l'éloquence de la chaire. D'abord, il élargit le cadre de l'ancien sermon. Le fond n'en est plus emprunté seulement au dogme et à la morale : considérations philosophiques, politiques, sociales, il y fait tout rentrer. C'est l'avantage de la prédication ainsi comprise, qu'en parlant aux hommes de son temps des questions qui les intéressent, Lacordaire leur fait reprendre le chemin de l'Eglise. C'en est aussi le danger ; car on risque ainsi de faire de la chaire une succursale de la tribune. Ensuite, au point de vue proprement littéraire, Lacordaire modifie profondément la forme du sermon, Plus de texte, plus de division par points; mais une entière liberté d'allures. Outre les sermons, Lacordaire a prononcé plusieurs oraisons funèbres : son chef-d'œuvre en ce genre est l'Oraison funèbre du général Drouot (1847).

Lacordaire avait tous les dons de l'orateur : une voix, un peu faible et voilée au début, qui s'élevait peu à peu et vous enveloppait, le geste ample, sans exagération théâtrale. Surtout, on sentait en lui une passion ardente qui entraînait l'auditoire. En disant que Lacordaire a transporté le romantisme dans la chaire, on signale à la fois l'éclat et les écarts de son imagination et une sorte de lyrisme qui pénètre son éloquence.

A côté de lui le P. de Ravignan (1795-1858), qui appartenait à l'ordre des Jésuites, faisait contraste par la simplicité de sa parole élégante et persuasive.

Parmi les polémistes catholiques, il faut citer le plus vigoureux et le plus violent de tous : Louis Veuillot (1813-1883). Né d'une famille pauvre et sans posséder d'autre instruction que celle de l'école primaire, il embrassa la carrière du journalisme. Après un voyage

à Rome, en 1832, il entra à l'Univers dont il resta jusqu'à sa mort le rédacteur en chef. C'est dans ce journal, destiné à combattre les principes de la Révolution, qu'il se signala par l'àpreté de sa polémique contre les ennemis de la religion, mais aussi, par un fâcheux manque de logique, contre d'admirables chrétiens, auxquels il reprochait, étant catholiques, de ne pas l'être de la même manière que lui. A travers les trivialités d'une forme volontairement outrancière et brutale, on devine un écrivain de race.

Rappelons enfin les grands noms de Mgr Dupanlonp (1802-1878), orateur d'une chaude et généreuse éloquence, du cardinal Perraud (1828-1906), qui fut un historien et un philosophe, du P. Didon (1840-1900) aussi émouvant peut-être dans ses Lettres que dans ses Conférences, et du P. Monsabré (1823-1907, professeur et théologien plutôt qu'orateur.

L'éloquence parlementaire.

Le régime parlementaire, qui a été depuis 1815 celui de la France, æ favorisé le développement de l'éloquence politique. De grands

orateurs se sont fait entendre dans toutes nos assemblées. Sous la Restauration, ce sont : Royer-Collard (1763-1845), le chef des doctrinaires ; le comte de Serre (1776-1824), l'ardent défenseur des droits de la presse ; Benjamin Constant (1767-1830), et le général Foy (1775-1825), qui représentent l'opposition libérale.

Sous la monarchie de Juillet, où le gouvernement constitutionnel n'est plus en danger, les débats de la tribune se réduisent souvent au dialogue des deux grands ministres, l'un *Guizot*, dont la parole, toujours pleine de dignité, est souvent hautaine et non sans raideur, l'autre *Thiers*, qui fait contraste avec lui par la souplesse de son talent et la fertilité de ses expédients. *Casimir Périer* (1775-1832) a l'énergie, *Dupin aîné* (1783-1865) la verve et la bonhomie, le duc de *Broglie* (1785-1869) la politesse aristocratique, *Montalembert* (1810-

1870) l'élévation d'une parole chrétienne. Mais le plus grand orateur de cette période est *Berryer* (1757-1841) : il a le mouvement, l'imagination, la passion qui vient de fortes convictions.

Odilon Barrot, Ledru-Rollin et surtout Lamartine, opposés au doctrinaire Guizot, allaient jouer un grand

rôle pendant la République de 1848.

Sous le second Empire. Rouher (1814-1884) est l'orateur du pouvoir ; Emile Ollivier (1825-1913) et Jules Favre (1809-1880), dans l'opposition, se font remarquer, le premier par une parole d'une rare séduction, le second par une pureté de forme toute classique.

RESUMÉ

- 316. La critique profite du mouvement des études historiques. Si Désiré Nisard (1806-1888) reste fidèle à la méthode de la critique idéaliste et dogmatique, Villemain (1790-1867) fait de la critique un tableau d'histoire; Sainte-Beuve (1804-1869) y introduit la biographie et tend à faire de la critique un chapitre de l'histoire naturelle des esprits. Ses Causeries du Lundi (1850-1869) sont un modèle de finesse pénétrante et de souple intelligence. Son Port-Royal (1840-1860) est un des grands livres du xixe siècle.
- 317. La philosophie spiritualiste, dont l'initiateur fut Maine de Biran (1766-1824) trouve en Victor Cousin (1792-1867) un maître éloquent.
- 318. Les études religieuses jettent un éclat tout nouveau. Joseph de Maistre se fait l'avocat de la Providence dans des livres d'une prose forte et savoureuse. Lamennais (1782-1854), défenseur du catholicisme libéral, est un écrivain d'esprit tourmenté et d'imagination hardie; Lacordaire (1802-1861), qui transporte le

romantisme dans la chaire et le P. de Ravignan (1795-1858). d'une éloquence plus simple, ont illustré la chaire de Notre-Dame. Mgr Dupanloup (1802-1870), le cardinal Perraud (1828-1906), le P. Didon (1840-1900), le P. Monsabré (1823-1907) ont continué leur brillante tradition.

319. Nos assemblées politiques entendent les paroles éloquentes de Royer-Collard, Casimir Périer, Guizot, Thiers, Berryer, Jules Favre, Emile Ollivier.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Sainte-Beuve, Portraits contemporains. — Brunetière, L'Evolution des genres. — Ravaisson, Rapport sur la philosophie au XIXº siècle. — Faguet, Politiques et moralistes eu XIXº siècle. — Alfred Roussel, Lamennais. — F. Duine, Lamennais. — Victor Giraud, La vie tragique de Lamennais. — Michaut, Sainte-Beuve avant les Lundis. — Victor Giraud, Le Port-Royal de Sainte-Beuve (Coll. des chefsd'œuvre expliqués). — Bellesort, Sainte-Beuve et le XIXº siècle. — Jules Simon, Victor Cousin (Grands écrivains français). — D'Haussonville, Lacordaire (ibid.). — Jules Lemaitre, Les contemporains (sixième série).

TEXTES A CONSULTER.

Nisard, Histoire de la littérature française. — Villemain, Tableau de la littérature française au XVIIIº siècle. — Saint-Marc-Girardin, Cours de littérature dramatique. — Sainte-Beuve, Portraits littéraires. Causeries du lundi. Nouveaux lundis. Port-Royal. Mes poisons. — Taine, Essais de critique et d'histoire. Histoire de la littérature anglaise. — Victor Cousin, Du Vrai, du Beau et du Bien. Etudes sur la Société française au XVIIº siècle. — Lamennais, Lacordaire, Louis Veuillot (Œuvres).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE AU XIX^e SIÈCLE DE 1800-1880.

1800-1820. — Période de transition.

Tandis que dans son ensemble la littérature sous l'Empire n'est qu'un pâle et artificiel pseudo-classicisme, un nouvel idéal littéraire est

en voie de formation, dont Chateaubriand et M^{me} de Staël préparent l'avènement.

1801. — Chateaubriand: Atala.

1802. — Chateaubriand : Le Génie du Christianisme.

— M^{me} de Staël : Delphine.
 1804. — Chateaubriand : René.

1807. — M^{me} de Staël : Corinne.

1809. — Chateaubriand : Les Martyrs, 1810. — M^{me} de Staël : De l'Allemagne,

1811. — Chateaubriand : Itinéraire de Paris à Jérusalem,

1816. — Benjamin Constant: Adolphe.

1817. — Lamennais : De l'Indifférence en matière de religion.

1818. — Casimir Delavigne : Les Messéniennes.

1819. — *Poésies* d'André Chénier publiées par A. de Latouche.

1820-1850. — Période romantique.

En réaction contre l'idéal classique, le romantisme, qui rend leur essor à l'imagination et à la sensibilité et libère le moi, est un puis-

sant mouvement de littérature personnelle. On lui doit

une magnifique éclosion de poésie lyrique, la création de l'histoire conçue à la manière moderne, le développement du roman et le renouvellement du théâtre.

1820. — Lamartine: Méditations. Augustin Thierry:

Lettres sur l'Histoire de France.

1821. — J. de Maistre : Soirées de Saint-Pétersbourg.

1822. — Vigny : Poèmes. Victor Hugo : Odes.

1823. — Lamartine: Nouvelles Méditations.

1826. — Vigny: Cinq-Mars. Victor Hugo: Odes et Ballades.

1827. — Victor Hugo: Préface de Cromwell.

1828. — Cours de Victor Cousin, Villemain, Guizot. — Sainte-Beuve : Tableau de la poésie française au XVI° siècle.

1829. — Victor Hugo : Les Orientales. Alexandre Dumas : Henri III et sa cour. Mérimée : Chronique du règne de Charles IX. Balzac : Les Chouans. François Buloz fonde la Revue des Deux-Mondes.

1830. — Victor Hugo: Hernani, Marion Delorme, Musset: Contes d'Espagne et d'Italie. Lamennais: le journal l'Avenir.

1831. — Auguste Barbier: *Iambes*. Victor Hugo: Notre-Dame de Paris. Les Feuilles d'automne, A. Dumas: Antony. Stendhal: Le Rouge et le Noir.

1832. — Victor Hugo : Le roi s'amuse. George Sand :

Indiana.

1833. — Michelet : Histoire de France. Balzac : Eugénie Grandet. Musset : Caprices de Marianne.

1834. — Musset : Lorenzaccio. Lamennais : Paroles

d'un croyant. Balzac : Le Père Goriot.

1835. — Victor Hugo: Chants du crépuscule. Mussei : Les Nuits. Vigny: Servitude et grandeur militaire. Chatterton. Lacordaire: Conférences de Notre-Dame.

1836. — Lamartine : Jocelyn. Musset : Confession d'un enfant du siècle.

4837. — Victor Hugo: Voix intérieures.

1838. — Victor Hugo: Ruy Blas. Lamartine: La Chute d'un Ange.

1839. - Lamartine: Les Recueillements. Stendhal:

La Chartreuse de Parme.

1840. — Victor Hugo: Les Rayons et les Ombres. Sainte-Beuve: Port Royal. Mérimée: Colomba. Augustin Thierry: Récits des Temps Mérovingiens.

1842. — Balzac : La Comédie humaine.

1843. — Victor Hugo : Les Burgraves. Ponsard : Lucrèce.

1844. — Nisard: Histoire de la littérature française. Sainte-Beuve: Portraits. A. Dumas: Les trois Mousquetaires.

1845. — Thiers: Le Consulat et l'Empire.

1848. — George Sand : La Marc au diable. — La petite Fadette.

1850-1880. — Période réaliste.

Vers le milieu du siècle, le débordement de littérature personnelle provoque une réaction : la littérature rentre dans sa voie tradition-

relle, qui est celle du réalisme. Mais tandis que le réalisme du xvu° siècle s'attachait uniquement à la connaissance de l'homme moral, le réalisme du xix° sera surtout curieux de la réalité matérielle et s'attachera de préférence à rendre compte des servitudes de la nature et à peindre les laideurs de la vie.

1850. — Sainte-Beuve : Causeries du lundi.

1852. — Théophile Gautier : Emaux et Camées Alexandre Dumas fils : La Dame aux Camélias.

1853. — Victor Hugo : Les Châtiments, Leconte de Lisle : Poèmes antiques,

1854. - Emile Augier : Le Gendre de M. Poirier.

1855. — Alexandre Dumas fils : Le Demi-Monde.

1856. — Victor Hugo: Les Contemplations.

1857. — Flaubert : Madame Bovary. Baudelaire : Les Fleurs du Mal. J.-J. Weiss : De la Littérature brutale. Taine : Essais de critique et d'histoire.

1858. Octave Feuillet : Le Roman d'un jeune homme pauvre.

1859. — Victor Hugo : La Légende des Siècles (1re série).

1862. — Victor Hugo : Les Misérables. Leconte de Lisle: Poèmes barbares Flaubert: Salammbô.

1863. — Renan: Origines du Christianisme, Taine: Histoire de la littérature anglaise.

1864. — Vigny : Les Destinées. Fustel de Coulanges : La Cité antique

1865. — Victor Hugo: Chansons des rues et des bois. Sully Prudhomme: Stances et poèmes, Claude Bernard : Introduction à l'étude de la médecine expérimentale, Victorien Sardou: La Famille Benoiton, Meilhag et Halévy : La Belle Hélène.

1866. — Le Parnasse Contemporain (1^{ro} série). Verlaine : Poèmes Saturniens

1867. — Octave Feuillet : Monsieur de Camors.

1869 — François Coppée : Le Passant. 1870. — II. Taine : De l'intelligence.

1871-1902. — Emile Zola: Les Rougon-Macquart.

1872. — François Coppée : Les Humbles, Alphonse Daudet : Tartarin de Tarascon.

1875. — H. Taine: Les Origines de la France contemporaine, Gaston Boissier : Cicéron et ses amis, A. de Bornier: La fille de Roland.

1876. — Alexandre Dumas fils : L'Etrangère.

1877. — A. Daudet : Le Nabab.

1880. — Brunetière : Le roman naturaliste. Pierre Loti : Le mariage de Loti.

CHAPITRE XL

DU XIXº SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXº (DE 1880 A 1914)

LA POÉSIE

LE SYMBOLISME. — Ses origines. — Sa doctrine. — Le Précurseur : Charles Baudelaire. — Les trois maîtres de PÉcole : Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud. — La première génération symbolis!e.

II. La réaction contre le symbolisme. — Les Néo-Parnassiens; Jean Richepin. — L'École Romane. — Les humanistes.
 — Le lyrisme féminin. — Le Néo-Symbolisme : Henri de Ré-

gnier.

I. -- LE SYMBOLISME.

Ses origines.

Le symbolisme est moins une école qu'un ensemble de tendances ; elles se firent jour lentement dans les esprits, à l'époque même où

le Parnasse pour les vers, et le naturalisme pour la prose, établissaient et organisaient leur domination. La génération nouvelle, qui vers ce temps arrivait à l'âge de la conscience littéraire, avait subi profondément l'influence de la guerre de 1870 : elle était sérieuse, pensive, éprise d'idéalisme, inquiète du mystère que la vie cache derrière ses apparences. Entre les nouveaux venus et leurs aînés toute entente était impossible. Les « jeunes » voulurent avoir leurs revues. Les « jeunes revues », en conséquence, pullulèrent bientôt, accueillantes aux théories et aux œuvres nouvelles.

C'est aux environs de 1883 que les premiers « décadents » se groupèrent autour de Paul Verlaine : en 1886, Jean Moréas et Gustave Kahn fondèrent la revue.

le Symboliste, tandis qu'Henri de Régnier publiait ses premiers vers à la revue Lutèce. Fondés en 1889, le Mercure de France et la Plume mènent la bataille en faveur de la poésie et des doctrines nouvelles. Aidé dans son développement par une triple influence étrangère, — celle du « préraphaélisme » anglais, celle du roman russe, celle du théâtre d'Ibsen, — le Symbolisme s'impose à l'attention et à la faveur publique vers 1890; mais, vers 1900, il est discuté à son tour par une génération nouvelle, et il doit composer avec d'autres influences.

Sa doctrine.

Le symbolisme n'était rien de plus, à l'origine, que l'expression de deux lassitudes: on était las des « tristes horreurs » du naturalisme,

las de la perfection même du vers parnassien. Naturalisme et Parnasse, en maintenant l'esprit au niveau de la réalité, en obligeant l'art à reproduire ses couleurs et ses contours, soumettaient l'âme à la matière. On rêvait d'un affranchissement.

Les symbolistes prétendent l'apporter en remarquant que la véritable réalité est constituée non par les objets extérieurs ni par les sensations qui nous mettent en contact avec eux, mais par les impressions que nous en recevons. Elle est d'ordre intérieur et spirituel ; sensations et objets extérieurs n'en sont que les signes, plus ou moins incomplets, autrement dit ; les symboles. C'est cette réalité profonde, mais changeante, que l'art et la poésie auront mission d'exprimer. Ce principe fondamental du symbolisme, Baudelaire l'avait formulé :

La nature est un temple où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles ; L'homme y passe, à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent Dans une ténébreuse et profonde unité, Vaste comme la nuit et comme la clarté, Les parfunis, les couleurs et les sons se répondent. Le titre même de ce poème, Correspondances, était un programme. La poésie devrait exprimer les « correspondances » entre l'esprit et les choses et, plutôt encore que les exprimer, les « suggérer ». Toute poésie est transposition, et, par conséquent, indécision. Elle doit faire pressentir, sous l'écoulement des formes, la réalité permanente de l'univers, dont la réalité spirituelle n'est elle-même que le dernier symbole. Elle est ainsi amenée à consentir leur part au rêve et au mystère.

Dès lors, ce n'est plus avec les arts plastiques, et particulièrement avec la peinture, qu'elle aura des affinités : c'est avec la musique. Avant d'évoquer, par leurs associations, des couleurs et des formes, les mots ne sont-ils pas des sons? Il faut donc, avant toute autre chose, les traiter et les assembler comme tels. C'est ce

qu'enseigne Verlaine dans son Art poétique :

De la musique avant toute chose !... L'e la musique encore et toujours ! Que ton vers soit la chose envolée Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Par la logique de leurs tendances, les symbolistes furent donc amenés à préconiser une réforme du vers. Les plus modérés se contentèrent de détendre et d'aérer le vers parnassien qui, allégé par eux, devint ce qu'on appela le « vers libéré ». Il est caractérisé : — par des facilités plus grandes à la rime, selon l'enseignement de Verlaine :

Oh! qui dira les torts de la rime ?...

teertains firent rimer des singuliers avec des pluriels; d'autres réduisirent la rime à la simple assonance du moyen âge); — par l'infraction à la règle classique de la césure à l'hémistiche, que remplacent des coupes secondaires; — enfin par une forme de style simple et familière qui se rapproche de la prose;

Prends l'éloquence et lords-lui son cou!

Parallèlement à ce « vers libéré » se développa de « vers libre ».

Mais le « vers libre », tel que le conçut la nouvelle école, et bien différent de celui de La Fontaine, se rapproche en réalité de la prose. La rime y est à peine marquée ; parfois elle est remplacée par des allitérations ou de vagues assonances. Les coupes y sont distribuées



Cliché Bulloz.

BAUDELAIRE
(D'après le portrait d'Emile Deroy).

Merveille d'intelligence et d'interprétation, ce portrait est révélateur de l'âme du romantique attardé qui, dans sa poursuite éverdue de l'effet à tout prix, affecte la perversité morbide et se travaille au genre satanique.

au hasard de l'inspiration ou du caprice. La longueur du vers enfin n'a point de mesure fixe : tantôt elle se réduit à deux ou trois syllabes ; tantôt elle en comporte treize, quatorze ou quinze. Rythme et cadence y deviennent insaisissables. Aussi le vers libre tomba-t-il bientôt en discrédit.

Le Précurseur : Charles Baudelaire.

Par-dessus l'école parnassienne, le symbolisme se rattache au romantisme, par l'œuvre poétique de *Bande*laire (1821-1867). L'unique

recueil de celui-ci, Les Fleurs du Mal, paru en 1857, ne fut vraiment apprécié qu'après 1870; il est aujourd'hui placé beaucoup trop haut par quelques thuriféraires.

On y trouve surtout une inspiration qui émane des régions malsaines du romantisme, un étalage morbide de la perversité, le goût du bizarre et la recherche du macabre

Baudelaire a fait entrer dans la poésie des sensations d'ordre inférieur : celles de l'odorat, du toucher et du goût. Hanté par l'idée de la mort, il s'est plu à la description de l'horreur cadavérique.

De Baudelaire il reste surtout certains vers' d'une harmonie insistante et obsédante qui lui est particulière, comme dans Chant d'automne, Harmonie du soir ou dans l'Invitation au voyage:

> Mon enfant, ma sœur, Songe à la douceur 'D'aller là-bas vivre ensemble, Aimer à loisir, Aimer et mourir, Au pays qui te ressemble

Son art suggère plus qu'il ne peint, et rapproche la poésie de la musique. C'est par là qu'il annonce le symbolisme.

Les trois maîtres de l'École.

Les maîtres du symbolisme furent Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, auxquels il faut joindre Arthur Rimbaud, adolescent doué d'une

surprenante facilité, qui, à vingt ans, disparut du monde littéraire et de la France pour se faire commerçant en Abyssinie. Son recueil, Les Illuminations, ne parut qu'en 1886, par les soins de ses amis. Les poèmes qui le composent, — particulièrement le plus connu,

le Bateau ivre — avaient été écrits avant que l'auteur cut achevé sa dix-neuvième année. Avec un instinct du rythme, qui lui permet de produire des « effets » émouvants (comme dans le Dormeur du Val), Rimbaud y traduit des inspirations tour à tour naïves ou raffinées, en une langue tumultueuse.



Archives photographiques.

Stéphane Mallarmé

(D'après le portrait de Manet).

Le visage inquiet, tourmenté, brouillé, de ce professeur d'anglais qui orienta la poésie française vers la recherche de l'obscurité, contraste avec l'expression de claire franchise et de naturel commune aux poètes de pure lignée française.

L'énigmatique Stéphane Mallarmé (1842-1898) a poussé jusqu'à l'extrème le principe de la suggestion dans l'art : « Nommer un objet, a-t-il déclaré, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rève. » Dans ses vers, dont la forme reste classique et même rigoureusement fidèle aux lois de la

plus stricte prosodie, mais où la syntaxe est elliptique et le vocabulaire incertain, sentiment et pensée transparaissent mal derrière des images déconcertantes (L'aprèsmidi d'un faune). Par endroits, de beaux vers jaillissent de la gangue d'ombre :

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs Vaporeuses, tiraient de mourantes violes De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles...

Mais ces éclairs brillent au milieu de ténèbres trop

épaisses.

Paul Verlaine (1844-1896) avait appris son métier de poète à l'école des Parnassiens. Ses premiers recueils (Les Poèmes Saturniens, 1867; les Fêtes Galantes, 1869; la Bonne Chanson, 1870), où, sous l'influence de Ban ville, se manifeste une sensibilité à la fois tendre et ambrageuse, contiennent l'évocation d'un xviue siècle à la manière de Watteau et de Fragonard. Déjà, le vers assoupli y aboutit aux mélodies toutes musicales qui feront en 1874 la valeur des Romances sans paroles. C'est dans les Poèmes Saturniens que se trouve l'une des plus fameuses (Chanson d'Automne):

Les sanglots longs Des violons De l'automne, Blessent mon cœur, D'une langueur Monotone...

Un art raffiné rejoint ici la spontanéité de l'art populaire.

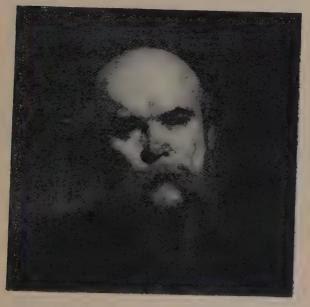
Menant une vie dissolue dont le reflet est la tare de son œuvre, un jour vint où il en eut honte. Comme Villon, à qui il est d'usage de le comparer, il se tourna vers la dévotion. Sagesse, en 1881, témoigna de sa conversion, qui d'ailleurs devait être suivie de profondes rechutes. En des vers qui font l'effet de murmures on de sanglots, il invoque l'intercession de la Vierge :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie...

Ou bien il engage, entre son âme et Dicu, un dialogue mystique:

O mon Dieu! vous m'avez blessé d'amour Et la blessure est encore vibrante...

Mon Dieu m'a dit : Mon fils, il faut m'aimer. Tu vois Mon flanc percé, mon cœur qui rayonne et qui saigne...



Archives photographiques.

PAUL VERLAINE (D'après le portrait de Carrière).

Voici, émergeant de la brume qui spiritualise l'atmosphère dont le peintre entoure ses portraits, cette tête de faune, tout près de la nature, modelée, semble-t-il, par l'instinct, dont se lisent sur ce visage morne et souffrant les pires servitudes.

A partir de 1884 (Jadis et Naguère, Amour, Parallèlement, Bonheur), Verlaine est adopté comme chef par L'école symboliste. Mais dans ces derniers recueils il accentue fâcheusement ses défauts, poussant la sincérité jusqu'au cynisme, la subtilité jusqu'à l'affectation puérile, la simplicité de la forme jusqu'à l'extrême de la négligence et de l'impropriété.

La première génération symboliste.

Entre 1885 et 1900, un grand nombre de jeunes poètes suivent, plus ou moins confusément, les directions nouvelles. Parmi ceux dont

le tempérament s'est affirmé avec le plus d'originalité, on doit citer Jules Laforque, mort à vingt-sept ans, en 1887 : son adolescence inquiète et tourmentée s'est exprimée en des poèmes pleins à la fois d'ironie et de désespoir, dont on dirait l'œuvre d'un Pierrot macabre, ou de quelque Hamlet grimé en clown : (Les Complaintes : l'Imitation de Notre-Dame-la-Lune ; Moralités légendaires) : — Gustave Kahn, théoricien laboricux du vers libre, artiste appliqué, qui dans quelques chansons, a rejoint, à force d'étude, la naïveté du lied populaire (Les Palais nomades ; le Livre d'Images); — Jean Moréas 1, venu de Grèce : dans ses premiers recueils (les Syrtes, 1884; les Cantilènes, 1886; le Pèlerin passionné 1891), il semble partagé entre la foi symboliste qui lui dicte des rythmes habiles et son goût du classique auquel il doit des vers plus purs et plus clairs. — Comme Moréas, plusieurs poètes symbolistes nous vinrent de l'étranger : Georges Rodenbach, le chantre de Bruges, qu'il a célébrée dans son joman. Bruges la morte, parue en 1894, prend comme thèmes dans ses vers le charme du silence. l'attrait de toutes les puretés, la paix attirante des « béguinages flamands » ; Francis Vielé Griffin, né aux Etats-Unis, évoque, en des vers d'une forme fluide, des visions où l'antiquité se mêle curieusement au moyen âge.

Mais deux poètes surtout, dans cette première génération symboliste, conquirent la faveur du public :

Henri de Régnier et Albert Samain.

^{1.} De son vrat nom Papadram intopontos, no a Athenes en 1856, mort a Paris en 1910.

Henri de Régnier¹, jusqu'en 1900, fut l'un des plus subtils et plus harmonieux ouvriers du vers libre, dont il tira des effets ingénieux et charmants dans des odelettes et des élégies; en de plus larges odes, il entrelaçait habilement au vers libre le vers traditionnel.



Archives photographiques.

LE COIN DE TABLE (D'après le tableau de Fantin-Latour).

De gauche à droite Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Elzéar Bonnier, Léon Valade, Emile Blémont, Jean Aicard, Ernest d'Hervilly, Camille Pelletan.

Ces œuvres de sa première manière ¿Les Lendemains, 1885; Episodes, 1888; Poèmes anciens et romanesques, 1890; les Jeux rustiques et divins, 1897) traduisaient, en des images fraîches et larges, un sentiment de grâce hautaine et d'aristocratique mélancolie. A l'évocation d'un passé d'époque indéterminée (Inscriptions pour les treize portes de la ville), cet art raffiné mèlait une

expression aiguë de la sensibilité moderne.

La, grâce d'Albert Samain (1858-1900) ne paraissait pas moins pénétrante ; elle assouplissait le vers parnassien jusqu'à en faire un instrument musical aussi subtil que le vers de Verlaine. Samain est surtout un élégiaque ; il a senti profondément la tristesse dans l'amour ; il l'a parée, dans Au jardin de l'infante (1893), de somptueuses images :

Mon âme est une infante en robe de parade, Dont l'exil se reflète, éternel et royal, Aux grands miroirs déserts d'un vieil Escurial, Ainsi qu'une galère oubliée en sa rade; Son page favori qui s'appelle Naguère, Lui lit d'ensorcelants poèmes à mi-voix, Gependant qu'immobile, une tulipe aux doigts Elle écoute mourir en elle leur mystère...

Albert Samain, comme Du Bellay, comme Chénier, appartient au chœur des poètes morts jeunes qui n'ont pu remplir tout leur destin.

II. - LA RÉACTION CONTRE LE SYMBOLISME.

Même au temps de sa plus grande faveur, le Symbolisme dut partager sa domination avec d'autres écoles. Un certain nombre d'excellents poètes continuèrent à se réclamer des Romantiques et des Parnassiens, de qui les influences se concilièrent dans leurs œuvres.

Les Néo-Parnassiens.

C'est ainsi que Jean Richepin (1849-1926) reprenait le thème romantique de la révolte contre les conventions et les hypocrisies socia-

les. Sa Chanson des Gucux (1876), avec une virtuosité éblouissante, qui unissait le souvenir de Villon et le vocabulaire de Rabelais à l'influence de Victor Hugo, célébrait la misère, l'indépendance et la fierté des vagabonds et des irréguliers. Ce défi aux préjugés, — qui n'épargnait pas toujours les sentiments les plus respec-

tables, — Jean Richepin l'a soutenu avec éclat dans les recueils suivants : les Caresses ; les Blasplemes ; la Mer ; ils ont affirmé son talent puissant et sonore, auquel



JEAN RICHEPIN
(D'après une eau-forte de Lefort, 1876).

Le poète à l'âme ardente, dont les premiers livres firent seatdale et dont toute l'ouvre, qui vant surfont par sa virtuosité, procède d'une rhétorique enflammée.

n'ont manqué que le goût de la mesure et une plus grande défiance de la rhétorique et de ses excès.

Restèrent, comme lui, fidèles aux influences antérieures: Edmond Haraucourt, interprète éclalant d'un sombre pessimisme (l'Ame Nue, Seul); Auguste Dorchain (1857-1931) (la Jeunesse Pensive, Vers la Lumière).

894 LA FIN DU XIXº SIECLE ET LE DEBUT DU XXº SIÈCLE.

en qui revivent la noblesse de pensée et l'inquiétude d'un Sully Prudhomme,

L'École Romane.

Dès 1892, Jean Moréas fonda¹ l'Ecole Romane qui proposait comme modèles aux poètes les représentants de la plus pure tradition

française remontant de Racine jusqu'à Ronsard, et qui aboutit bientôt à un retour vers l'antiquité. « Mon instinct, explique-t-il, n'avait pas tardé à m'avertir qu'il fallait revenir au vrai classicisme et à la vraie antiquité, ainsi qu'à la versification traditionnelle la plus sévère. Et, en plein triomphe symboliste, je me séparai courageusement de mes amis. » L'œuvre de sa maturité, les Stances (1898), est le fruit de cette conversion raisonnée. Par la pureté du rythme et de la langue, où reparaissent quelques discrets archaïsmes, la forme de ce recueil est toute classique. Le poète y reprend, en les disciplinant, les thèmes généraux du lyrisme à toutes les époques.

Les humanistes.

Le poète symboliste s'isolait dans la légendaire « tour d'ivoire ». Au début de ce siècle, la poésie fut heureusement rappelée vers la beauté

de l'action, de l'effort, de la vie. Le groupe des Humanistes dont le chef, Fernand Gregh, publia le manifeste en 1902, reprit, pour l'appliquer au poète, le mot célèbre de Térence : « Il est homme, et rien de ce qui est humain ne doit lui être étranger. » Dans les principaux de ses recueils (les Clartés humaines, l'Or des Minutes, la Chaîne éternelle, Couleur du temps), Fernand Gregh traduit avec souplesse les émois d'une sensibilité ardente et fine, où les inquiétudes de la pensée contemporaine se prolongent en ondoyants frissons.

En dehors de toutes les écoles, mais conciliant har-

monieusement leurs suggestions, Paul Fort fait revivre la vieille forme de la ballade, qu'il affranchit des contraintes trop rigoureuses et qu'il élargit musicalement; ses Ballades françaises (1921) reflètent à la fois l'histoire et la nature à travers l'âme d'un gentil trouvère, trop indulgent à sa facilité.



Cliché Bulloz,

LA COMTESSE DE NOAILLES.

Dans ce portrait stylisé qu'elle a tracé d'elle-mème, l'ardente poétesse a voulu traduire ce qu'elle sentait de plus profond en elle: le goût de la vie et l'éblouissement d'une âme ingénue devant les choses de la nature.

Le Lyrisme féminin.

Le lyrisme féminin entonne enfin, à voix éclatante, ce qu'on appellerait volontiers l'hymne de confiance à la vie. La plus ingénue et la plus

a émerveillée » des Muses nouvelles, la Comtesse de

Vouilles 1 (1876-1933), bondit en 1901, dans le jardin de la poésie, avec une ferveur enivrée; distribuant son « cœur innombrable » entre les mille aspects des choses, elle confond son âme avec celle de la nature. L'ivresse de vivre respire en ses poèmes, et l'insatiable avidité

D'être, d'être toujours et sans fin, d'être, d'être...

Ce goût passionné et païen de la vie l'amène à méditer sur la mort; cette méditation introduit dans ses derniers vers une gravité pensive et pathétique dont on avait pu regretter l'absence dans les premiers. Les uns et les autres doivent beaucoup, pour la forme, à l'influence des grands romantiques; leur facilité aurait parfois gagné à être disciplinée par un art plus patient.

M^{mo} Gérard d'Houville a moins de frénésie romantique, une grâce plus égale, une fantaisie plus harmonieuse qui l'apparente tour à tour à Racine et à Musset. De la nature elle goûte les charmes nuancés plutôt que le sauvage attrait; elle aime

Le goût et la saveur succulente d'un fruit, Le rayon de soleil qui me dore la joue, Et l'heure paresseuse où le rêve se joue, Et le petit croissant de lune dans la nuit...

Elle a interprété, avec une émouvante sobriété, le grand thème de l'amour et de la mort, et en des vers de forme toute classique, elle a peint, au pays infernal,

Le rameur qui m'a pris l'obole du passage Et qui ne parle pas aux ombres qu'il conduit...

Le néo-symbolisme. Henri de Régnier.

Toutes ces influences, et celle aussi d'une sorte de logique intérieure qui s'est exercée sur les plus sincères et les meilleurs poètes, ont

amené une transformation totale de la poésie symboliste. Charles Guérin (1873-1907), cœur tendre, esprit inquiet, à la recherche d'une foi qu'il finit par trouver

^{1.} Elle a publié: Le Cœur innombrable (1901); l'ombre des jours (1902); les Eblouissements (1907); les Vinants et les Morts (1913); les Forces éternelles (1920),

dans le catholicisme, a écrit dans le Cæur solitaire, 1898; le Semeur de Cendres, 1901, des poèmes d'une émotion pénétrante, où le doute atteint à un accent presque tragique.

Henri de Régnier, après 1900, revient, sans tapage



Archives photographiques.
HENRI DE RÉGNIER
(D'après le portrait de Capiello).

Dans sa haute silhouette d'une élégance aristocratique, contemplant par-dessus les spectacles d'aujourd'hui son rêve de beauté, c'est le noble poète qui, engagé d'abord dans les rangs des symbolistes, a repris le grand chemin de la pure tradi ion française.

mais avec netteté, au vers traditionnel, assoupli d'ailleurs sous sa plume à toutes les libertés que n'interdit pas un juste sentiment de l'harmonie. C'est dans ses recueils de cette époque qu'on trouve l'inspiration la plus pure et la plus caractéristique de ses vingt dernières années.

Les Médailles d'argile (1900); la Cité des Eaux (1902); la Sandale ailée (1906);
 Miroir des Heures (1910), Vestigia Flamma (1921).

Tantôt, il fait revivre des légendes et des paysages autiques (Hélène de Sparte, Hercule), ou bien il évoque le peuple inférieur des demi-dieux de l'antiquité, satyres, naïades, sylvains, en qui éclate la vie universelle; tantôt, il s'attarde dans les villes de rève, à Venise, ou à Versailles, « cité des eaux ».

Son vers, qui suggère l'idée d'une indolence hautaine, s'égale sans effort à toutes les nuances de la beauté. Il n'est point impassible cependant; derrière lui transparaît le frémissement d'un cœur que l'écoulement inévitable des choses attriste sans le désespérer, et qui se défend mal contre la blessure de l'amour

Car la forme, l'odeur, et la couleur des roses Sont la seule beauté dont on ne souffre pas...

Ainsi ressuscite, dans l'âme douloureuse d'un contemporain, la voluptueuse mélancolie d'un Ronsard.

Emile Verhaeren¹ (1855-1916), poète abondant et fougueux, a incarné en son œuvre touffue l'âme de la Flandre belge; Francis Jammes, parti d'une ingénuité raffinée où l'humour avait sa part, a tenté, parfois avec bonheur, de chanter les joies mystiques d'une âme chrétienne récemment convertie.

On rangerait, au contraire, parmi les néo-parnassiens en qui l'on retrouverait plus d'une trace de l'influence symboliste, Sébastien-Charles Leconte (1865-1934), André Rivoire (1871-1930), d'autres encore qui commençaient tout juste de se faire apprécier à la veille de la guerre.

RÉSUMÉ

- 320. En réaction contre l'école parnassienne, le symbolisme réintègre le rêve dans la poésie et l'apparente à la musique plutôt qu'aux arts plastiques.
- 321. C'est de **Baudelaire** (1821-1867) et de son **art** morbide que procède l'école symboliste qui a pour

Œuvres. — Les Flamandes (1883); les Campagnes hallucinées (1893); les Villes tentaculaires (1895), les Visages de la vie (1900); la Multiple splendeur (1906); les Ailes rouges de la guerre (1916).

initiateurs Arthur Rimbaud (1854-1891) et l'énigmatique Stéphane Mallarmé (1842-1898).

322. Son meilleur poète est Paul Verlaine (1844-1896) dont la vie et l'œuvre, oscillant du cynisme à la dévotion, ont été comparées à celles de Villon et dont quelques chansons ont la naïveté de l'âme populaire.

323. Néanmoins le courant venu du romantisme se continue dans l'œuvre brillante et sonore de Jean Richepin (1849-1926).

324. Henri de Régnier comme Jean Moréas (1856-1910) s'est peu à peu dégagé du symbolisme pour reprendre avec plus de souplesse et de liberté la tradition parnassienne.

325. Le lyrisme féminin est représenté par la **Comtesse de Noailles** (1876-1933) qu'inspire une adoration toute païenne de la nature et de la vie, et par **M**^{me} **Gérard d'Houville** dont la mélancolie s'encadre dans une forme toute classique.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunetière, Essais sur la littérature contemporaine. L'évolution de la poésie lyrique au XIX° siècle. — Jules Lemaitre, Les Contemporains. — A. France, La vie littéraire. — Ernest Raynaud, Charles Baudelaire. La mêlée symboliste. — Paul Verlaine, Les Poètes maudits. — André Beaunier, La poésie nouvelle. — G. Kahn, Symbolistes et décadents. — J. de Gourmont, Henri de Régnier et son œuvre.

TEXTES A CONSULTER.

Ch. Baudelaire, Les fleurs du mal (Garnier). — Paul Verlaine, OEuvres complètes (Vanier). — Mallarmé, Poésies Nouvelle Revue française). — Henri de Régnier, Jean Moréas, Albert Samain, Charles Guérin, OEuvres (Mercure de France). — Comtesse de Noailles, OEuvres (Calmann Lévy). Richepin, Haraucourt, OEuvres (Fasquelle). — Gérard d'Houville, Poésies (Grasset).

CHAPITRE XLU

L'HISTOIRE

Les grandes compositions historiques. — Les diverses provinces de l'histoire. — La petite histoire.

Les grandes compositions historiques. La fin du xixe siècle n'a pas apporté de principe nouveau dans les méthodes de l'histoire, telles qu'elles avaient été fixées pendant la

période précédente. Œuvre de science et œuvre d'art, l'histoire doit s'appuyer solidement sur les faits établis par les documents, et tout à la fois y retrouver la vie du passé et en tirer des leçons pour l'avenir. Ainsi en est-il dans une imposante série d'œuvres de large envergure, dignes pendants de celles que nous avons précédemment signalées.

Albert Sorel (1842-1906), esprit aux larges vues et à la vaste culture, professe que l'historien véritable est celui qui sait des documents dégager des idées, et en faire sortir des généralisations. Sans doute, « les explications et interprétations du passé ne sont que des hypothèses ; nous n'approchons de la réalité que par des nuances toujours mouvantes, et l'histoire doit se refaire tous les cinquante ou vingt-cinq ans, suivant la rapidité et l'extension des découvertes... ». Mais, tous les cinquante ou vingt-cinq ans, il faut oser récrire l'histoire, et la récrire en y faisant circuler des idées qui y mettent un ordre à tout le moins provisoire.

Les idées d'Albert Sorel ont été particulièrement fécondes. Dans son grand ouvrage, l'Europe et la Révolution française paru de 1885 à 1904, il se place au point de vue de l'histoire diplomatique. Il démontre que si la France révolutionnaire avait, à l'intérieur, rompu avec un passé séculaire, elle n'avait pu que continuer ce passé dans sa politique extérieure. Car si la France, entre 1789 et 1815, avait brusquement changé, les autres nations étaient demeurées semblables, et semblables aussi les nécessités économiques qui pesaient sur elles mais aussi sur la France. La Convention et Napoléon I^{cr} ont, en fait, continué l'œuvre nationale dont les rois de France, depuis Louis XI, ont toujours eu la claire vision; les uns et les autres ont eu pour but d'assurer à notre pays ses frontières naturelles. Les longues guerres d'où naquit le xix° siècle ne sont donc pas dues à l'esprit de conquête, mais à l'action secrète d'une loi, pour ainsi dire, organique.

Avec la même netteté de vision, Albert Vandal (1853-1910) étudie d'abord les relations de la France et de la Russie sous le Premier Empire ; il montre les deux nations attirées l'une vers l'autre par les lois mêmes de la géographie et de l'histoire, dans son Napoléon et Alexandre Ier. Le livre où il atteint à la pleine maîtrise de sa manière est l'Avènement de Bonaparte par lequel il salue l'aurore du nouveau siècle (1902-1907) Dans cette reconstitution définitive des quelques mois pendant lesquels le Premier Consul, entre Brumaire et Marengo, fit sortir du désordre où s'attardait la Révolution, les éléments d'un ordre nouveau, il précise le grand service rendu à la France par Bonaparte : c'est de l'avoir tirée de l'anarchie où elle était en train de se décomposer, pour lui rendre force et vie et la remettre en état de réaliser ses destinées. Albert Vandal, qui a de brillantes qualités d'écrivain, excelle dans la peinture des larges scènes historiques : tel son récit des journées de Brumaire.

L'époque impériale a suscité des recherches passionnées dont les résultats nous sont apportés par l'œuvre de Frédéric Masson (1847-1923) et celle de Henry Houssaye (1848-1910). Tous deux, appuyés sur une documentation minutieuse, se sont plu à mettre en lumière le 902

détail significatif, et à composer des ensembles l'accumulation des petits faits. Frédéric Masson, qui peint au pointillé, s'est constitué l'historiographe de Napoléon et de sa famille saisis dans l'intimité de leur vie quotidienne. Henry Houssave a donné l'étude la



Cliché Nadar,

FRÉDÉRIC MASSON

L'historien de Napoléon, qui nous fait pénétrer dans l'intimuté de l'Empereur et Roi et de sa famille, nature impulsive aux soudaines boutades qui tranchaient sur un fond d'habituelle bonhomie.

plus complète et la plus minutieusement exacte des campagnes napoléoniennes de 1814 et de 1815, dars les fivres dont ces dates sont les titres, et tracé le dramatique tableau des passions qui, pendant ces années d'invasion, remuèrent l'âme du pays.

Les dix-huit années de la Monarchie de Juillet, où le développement du Gouvernement parlementaire coïncida si curieusement avec l'éclosion des idées démocratiques et sociales, ont trouvé en Paul Thureau-Dangin (1847-1912) un historien grave et chaleureux, en qui revécut la manière noble et parfois un peu hautaine des doctrinaires. La période suivante a eu en Pierre de la Gorce (1846-1933) son meilleur historien. Il a écrit successivement l'histoire de la Seconde République et celle du Second Empire, avec une grande richesse d'information, dans un style brillant et nerveux. Ses livres sur Charles X et sur Louis-Philippe, ainsi que son Histoire religieuse de la Révolution, où il atteint à la pleine maîtrise de son art, classent Pierre de la Gorce au premier rang de nos modernes historiens.

Les diverses provinces de l'histoire.

D'excellents travaux, tous inspirés par le même esprit de synthèse historique, ont été consacrés : — au xvm° siècle par le duc de Broylie

(1821-1901) (le Secret du Roi : Louis AV et Marie-Thérèse), qui, grand seigneur et homme d'Etat, était tout désigné pour débrouiller avec aisance les intrigues des cours ; par le marquis de Ségur (1853-1916) (Au conchant de la monarchie); au xvnº siècle et à l'époque contemporaine par Gabriel Hanotaux, qui, après avoir dégagé des légendes, grâce à une psychologie perspicace et à une interprétation raisonnée des textes, la vraie figure du fondateur de la monarchie absolue (Histoire du cardinal de Richelieu), a tour à tour appliqué son expérience de la grande politique à l'Histoire de la France contemporaine et à l'Histoire de la Guerre de 1914 ; — à l'Espagne des Bourbons, par Mgr Baudrillart (Philippe V et la Cour de France), qui excelle à reconstituer l'atmosphère politique et morale d'une époque et à obtenir de l'histoire un puissant secours pour l'apologétique religieuse (l'Eglise catholique, la Benaissance et le Proteslantisme); aux plus lointaines origines de notre race.

par Camille Jullian (1859-1933) qui, en écrivant l'Histoire de la Gaule (1907 à 1920), ajoute des titres ignorés et de nouveaux motifs de fierté au patriotisme français ; à l'Histoire de la Prusse et à l'Allemagne contemporaine, par Ernest Lavisse (1842-1922) qui fut, après Victor Duruy (1811-1894), lui aussi brillant historien, un des maîtres les plus écoutés de l'Université.

Certaines provinces de l'histoire, négligées jusqu'alors, ont été défrichées à mesure que se développaient les sciences du passé, archéologie, épigraphie, numismatique. Il faut mettre au premier rang Gaston Boissier (1823-1908), qui, par son enseignement plein de verve autant que solide, a renouvelé l'étude de l'antiquité latine. Dans Cicéron et ses amis (1875) il ressuscitait tout un milieu social et donnait l'exemple de rendre aux choses et aux gens de l'antiquité les couleurs de la vie. Dans ses Promenades archéologiques, il a été le créateur d'un genre, qui consiste à faire surgir du sol et à réveiller dans leur cadre, à l'aide des vestiges qui en subsistent, les civilisations disparues. — Le livre de Beulé sur l'Acropole d'Athènes, a été, lorsqu'il parut en 1876, une révélation. — L'histoire de l'art a pris dans la littérature comme dans l'enseignement une place toute nouvelle. Le livre essentiel est ici les Maîtres d'autrefois (1876) d'Eugène Fromentin. Peintre et en même temps écrivain, auquel on doit un des chefs-d'œuvre du roman d'analyse, Dominique (1863) et des impressions très personnelles sur le Sahara et le Sahel, Fromentin (1820-1876) a fait de ce livre un trésor d'idées sur lesquelles a longtemps vécu la critique d'art. A son école s'est formé un écrivain qui joint à la connaissance de la technique le goût le plus affiné et le plus sûr, Robert de la Sizeranne (1866-1933), dont le livre sur Ruskin et la religion de la Beauté (1897) a aidé à la renaissance de l'idéalisme en art.

Ce qu'a fait Joseph Bédier pour restituer à la France le mouvement épique du moyen âge, Emile Mâle l'a fait pour l'architecture et la sculpture, dans son ouvrage capital sur l'Art religienx du XIII° siècle en France (1908), complété par l'Art religieux à la fin du moyen âge et l'Art religieux du XII° siècle (1922). Il y montre comment la cathédrale est jusque dans les détails de son ornementation un vivant symbole, et comment l'art religieux du moyen âge, héritier de Rome et de Byzance, est un admirable miroir de l'âme française.

L'histoire religieuse a été continuée par Mgr Duchesne (1843-1923); son Histoire de l'Eglise allie la plus sûre érudition aux agréments d'un style formé à l'école des écrivains du xvu° siècle, et fait aux exigences du rationalisme moderne toute la part compatible avec la foi. Georges Goyau excelle à démêler, dans la pensée contemporaine, les grands courants religieux, à définir leurs directions, à montrer comment ils se mêlent aux autres courants sans se confondre avec eux.

La petite histoire.

Un mouvement de curiosité très vif, s'est manifesté, depuis la fin du xix° siècle, en faveur de l'histoire biographique et anecdotique :

elle est devenue un véritable genre, participant de l'histoire pour la sûreté et la minutie de l'information, et donnant au lecteur une impression de piquante intimité. Le passé reprend les couleurs de la vie et l'attrait du détail curicux dans les livres de G. Lenôtre: Vieux papiers, Vieilles Maisons: Le marquis de la Rouerie; Tournebut; Le Drame de Varennes: Cadoudal. Ce genre est celui de la « petite histoire », c'est-à-dire d'une histoire qui évoque tout ce que dédaigne l'histoire officielle, celle des guerres, des institutions, de la diplomatic — genre charmant, de constitution tout à fait légitime et qu'il ne faut pas confondre avec cette parodie de l'histoire qu'a été récemment « l'histoire romancée » dont la mode n'a été qu'une erreur passagère, aujourd'hui définitivement abandonnée.

RÉSUMÉ

- 326. Albert Sorel (1842-1906) rétablit la continuité de l'histoire moderne en montrant dans « l'Europe et la Révolution » (1885-1904), que la Révolution a repris à l'extérieur la politique de l'ancien régime.
- 327. Albert Vandal (1853-1910) expose l'œuvre de réorganisation accomplie par Bonaparte au lendemain du Directoire.
- 328. **Henry Houssaye** (1848-1911) par la précision des détails, renouvelle **l'histoire militaire** de la fin de l'Empire.
- 329. **Frédéric Masson** (1847-1923) est le peintre de la **vie intime** de la famille impériale.
- 330. Paul Thureau-Dangin (1847-1912) consacre à la « Monarchie de Juillet », et Pierre de la Gorce (1846-1933) au « Second Empire » de vastes compositions d'une belle ordonnancé.
- 331. Gaston Boissier (1823-1908), le vivant portraitiste de « Cicéron et ses amis », crée dans ses « Promenades archéologiques » un genre qui consiste à faire surgir les souvenirs de l'antiquité du sol auquel ils sont attachés.
- 332. Camille Jullian (1859-1933), le meilleur disciple de Fustel de Coulanges, retrace nos origines dans son « Histoire de la Gaule ».
- 333. **G. Lenôtre** ressuscite la vie intime du passé dans « **Vieux papiers**, vieilles maisons », et met à la mode le genre de la **petite histoire** qui, par ses récits anecdotiques et par le piquant de ses détails, nous introduit dans les coulisses de l'histoire.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Léon Levrault L'histoire (Les genres littéraires). — F. Strowski. La littérature française au XIX^e siècle (Mellottée). — C. Jullian. Extruits des historiens français du XIX^e siècle (Hachette).

TEXTES A CONSULTER.

Albert Sorel, Albert Vandal, Henry Houssaye, Thureau-Dangin, Pierre de la Gorce, G. Hanotaux (Plon). — Duc de Broglic, Marquis de Ségur (Calmann Lévy). — G. Boissier, E. Lavisse (Hachette). — G. Lenôtre (Perrin).

CHAPITRE XLII

CRITIQUE. - PHILOSOPHIE. - ÉLOQUENCE

Le dogmatisme et l'impressionnisme. — Ferdinand Brunctière. — Anatole France. — Jules Lemaitre. — Emile Faguet. — L'histoire littéraire.

La philosophie. — Jules Lachelier. — Emile Boutroux. — Henri Poincaré. — Henri Bergson. — L'éloquence parlementaire.

Le dogmatisme et l'impressionnisme.

Désiré Nisard (1806-1888) dans son Histoire de la littérature française, avait dressé le suprême monument de la pure critique classique. D'au-

tre part, la critique scientifique paraissait avoir atteint son plus haut point de précision avec la méthode rigoureuse de Taine, qui expliquait une œuvre en étudiant la race, le milieu, le moment ¹. Mais en critique, pas plus qu'en histoire ou en philosophie, il n'est rien de définitif.

Ferdinand Brunetière (1849-1906), tout en adoptant les conclusions de Nisard, perfectionne la méthode de Taine, en introduisant dans la critique l'idée d'évolution, que lui fournissent l'histoire naturelle de Darwin et la philosophie de Spencer. Il montre comment les genres peu à peu naissent, se forment, s'épanouissent, puis se dissolvent, et se résolvent en d'autres genres ; chacun d'eux, — la tragédie française, par exemple, depuis Jodelle au xvi° siècle, jusqu'au drame romantique de 1830, — devient à ses yeux une sorte d'être vivant qui parcourt, en plusieurs siècles, toutes les étapes essentielles de la vie, qui a ses fatalités, mais

^{1.} Voir plus haut, l'application du système philosophique de Taine a la critique littéraire et à la critique d'art.

aussi ses chances bonnes ou mauvaises : le génie, par exemple, d'un Corneille ou d'un Bacine étant, dans l'histoire de la tragédie, une heureuse chance qui pouvait se produire ou ne pas se produire, un merveilleux accident, un don du hasard... Ainsi, Brunetière, tout



Cliché P. Petit.

FERDINAND BRUNETIÈRE

Critique érudit et semeur d'idées fécondes, l'éloquent professeur est pris ici dans l'attitude de combat familière à ce défenseur passionné de notre tradition classique.

en précisant plus qu'on ne l'avait fait avant lui l'influence des « œuvres sur les œuvres », c'est-à-dire en montrant comment une œuvre procède de la série de celles qui l'ont précédée, maintient cependant les droits du hasard, qui s'exerce dans le domaine de l'esprit, comme dans celui de la politique ou de l'histoire; il explique beaucoup, sans prétendre tout expliquer; et, en travaillant à mettre en pleine lumière la part qui revient à l'originalité de chaque écrivain, il rétablit dans leurs justes droits le talent individuel et le génie.

Au devoir qu'a la critique d'expliquer les œuvres s'ajoute celui de les juger, que Brunctière tient essentiellement à lui conserver. Sévères parfois, ses jugements s'inspirent à la fois des prescriptions du goût et de celles de la morale. Ils sont formulés dans une langue énergique, relevée d'archaïsmes, dans un style périodique, qu'on ne s'étonne pas de trouver sous la plume de ce fervent admirateur de Bossuet. Ses études, essais, conférences (Etudes critiques; Histoire et Littérature, de 1881 à 1906; l'Evolution des Genres, 1889; les Époques du Théâtre français, 1892; l'Évolution de la Poésie lyrique au XIX° siècle, 1893), où il joint à une large érudition une rare puissance d'enchaînement logique, ont mis en pleine lumière la « suite » de notre littérature depuis le xvi° siècle jusqu'à nos jours.

A ce dogmatisme impérieux répond, à la même époque, l'impressionnisme d'Anatole France et de Jules Lemaitre.

Pour Anatole France (1844-1924), dont la Vie littéraire reproduit les chroniques qu'il donnait au Temps de 1888 à 1892, la critique n'a guère été qu'une diversion, sinon un divertissement, entre deux romans, le caprice élégant d'un bel esprit que toutes les formes de l'art attiraient. Elle lui permet d'affirmer son « relativisme » et de raconter « les aventures de son âme au milieu des chefs-d'œuvre », — et aussi d'œuvres plus humbles, — avec une grâce savante et une érudition fleurie.

C'est surtout Jules Lemaitre (1853-1914) qui représente la critique impressionniste. Dans les Contemporains et dans les Impressions de théâtre, il se défend d'exprimer rien de plus que ses impressions personnelles, à propos des livres et des pièces de théâtre. Mais à mesure qu'il s'applique à mieux définir les « impressions » suggérées par ses sympathies et ses antipathies, se découvrent, sous les apparences « ondoyantes et di-

verses » où se joue l'ironie de cet esprit charmant, les goûts les plus classiques : l'amour du naturel, du vrai dans les idées, de la simplicité dans le style, l'aversion pour la recherche de l'effet à tout prix, pour le paradoxe ou pour la mauvaise rhétorique. Les quatre monographies de grands écrivains (J.-J. Rousseau ; Racine ; Fénelon ; Chateaubriand), qui furent d'abord des cours professés à la Société des Conférences, montrent bien, sous les grâces attrayantes d'un style qui n'avait rien perdu de sa souplesse, le fond solide d'un esprit fidèle aux enseignements de la tradition.

Le goût des idées, c'est-à-dire le désir de comprendre et de faire comprendre les idées qui se dégagent d'une œuvre et qui l'ont inspirée, est la marque qui caractérise la critique d'Emile Faguet (1847-1916). Les idées qui, souvent à son insu, dirigent l'écrivain, poète ou romancier, aussi bien que savant ou philosophe, Faguet va droit à elles : il les scrute du regard, discerne leurs fines correspondances, projette la lumière sur leurs innombrables facettes, et goûte à cet exercice une sorte d'ivresse. Dans ses portraits d'écrivains, il néglige les incidents de la biographie pour ne s'attacher qu'à la pensée et en découvrir le mécanisme ; il a présenté, en quatre volumes consacrés aux XVI°, XVIII°, XVIII° et XIXº siècles, une suite de portraits qui sont comme une série d'eaux-fortes fixant les traits essentiels de nos grands écrivains. C'est son œuvre la plus populaire. Mais son chef-d'œuvre est la série d'études sur les Politiques et Moralistes du XIXº siècle (1884-1900), où il a réuni les plus fortes biographies intellectuelles dont s'honore la critique contemporaine.

L'Histoire littéraire.

L'histoire littéraire perfectionne ses méthodes. Gustave Lanson, avec un souci de précision que nul encore n'avait poussé aussi loin, pré-

sente, en un tableau d'ensemble, une complète Histoire de la littérature française (1895). L'idée générale en est que s'il est certes légitime de représenter la marche de la littérature par l'application des méthodes scientifiques, l'objet propre de l'histoire littéraire est la

description des individualités supérieures.

Gaston Paris (1839-1903), à la suite de son père, Paulin Paris, est le grand promoteur des études sur la langue et la littérature du moyen âge. De son enseignement est sortie toute une pléiade de chercheurs érudits. qui saluent en lui leur maître, alors même qu'ils s'en séparent sur certains points. Le principal d'entre eux, Joseph Bédier, en démontrant dans ses belles et fortes études sur les Légendes épiques la fausseté de la théorie qui attribuait à nos chansons de geste une origine germanique, restitue à la France son riche patrimoine épique. L'abbé Henri Bremond dans son Histoire du sentiment religieux en France, œuvre de solide érudition présentée sous une forme élégante, montre la continuité et les variations d'un même sentiment, et, non sans quelque goût de paradoxe, remet en lumière des figures oubliées ou revise sur les autres les jugements traditionnels. Dans feurs lecons du collège de France. Joseph Texte (1865-1900), et, après lui, Paul Hazard éclairent l'histoire de notre littérature, par des études de littérature comparée. A la Revue des Deux-Mondes, Téodor de Wyzewa (1862-1917) dans des chroniques témoignant d'une remarquable ouverture d'esprit, puis Louis Gillet, auteur du beau livre devenu classique sur Shakespeare, tiennent le public français au courant du mouvement littéraire à l'étranger.

Aux historiens de notre littérature on doit rattacher les essayistes. L'essai, qui est au livre de critique ce que la nouvelle est au roman, consiste dans une étude relativement brève et ramassée, où l'auteur se propose de mettre en lumière un caractère particulier du génic d'un écrivain, ou un aspect de son œuvre. Ce genre. cù Taine et Brunetière ont excellé, s'est continué par les studieuses et délicates « flâneries » d'André Hallays à travers les monuments et les paysages de France. Il a pour principal représentant Victor Giraud, formé à

l'école de Brunetière, dont il tempère le dogmatisme par une finesse nuancée qui rappelle Sainte-Beuve. Non content de consacrer de savants travaux aux grands écrivains d'autrefois, un Pascal, un Chateaubriand, il applique ses méthodes délicates et précises aux contemporains dans ses *Maîtres de l'heure*, modèle de libre critique compréhensive et impartiale.

La Philosophie.

La philosophie française a connu, au cours de ce dernier demi-siècle, un éclatant renouveau, sous l'action de deux penseurs éminents:

Emile Boutroux et Henri Bergson. La voie leur avait été tracée par le petit livre substantiel et hardi de Jules Lachelier (1832-1918) sur le Fondement de l'Induction (1871). A une époque où l'universel et rigoureux déterminisme des phénomènes paraissait s'imposer comme un principe, Lachelier démontrait que les lois de la science expérimentale n'auraient pas de valeur si l'esprit ne leur fournissait l'appui d'une croyance. L'esprit a foi dans la durée de la nature et dans la permanence de son équilibre ; il collabore donc à la formation de la science ; il ne la reçoit pas toute faite des choses, il la marque à son empreinte.

C'est un des principes qu'Emile Boutroux (1845-1921) restaure avec netteté contre la philosophie de Taine et de Renan. Œuvre magistrale et féconde, la Contingence des lois de la Nature (1874) établit une critique décisive de l'idée de nécessité; elle fait voir, sous les mailles entrelacées des lois, la spontanéité des êtres et des choses toujours en éveil; elle prouve que les lois ne sont qu'un résumé des faits; avec la contingence, elle réintègre la liberté dans l'univers, et légitime par elle l'existence du principe spirituel.

Les conclusions d'Henri Poincaré (1854-1912) (la Science et l'Hypothèse, 1902; la Valeur de la Science, 1908) se déroulèrent parallèlement à celles d'Emile Boutroux. Elles leur apportèrent une puissante confir-

mation. Il fut singulièrement intéressant d'entendre la voix scientifique la plus autorisée proclamer que notre science n'a pas la valeur absolue que, dans leur ferveur, lui attribuaient les Renan et les Taine, et qu'étant œuvre humaine, elle n'a, comme toutes les œuvres de l'homme, qu'une valeur strictement humaine. « Nous ne pouvons penser que la pensée » ; de cette pensée la science est une création ; et notre géométrie, par exemple, n'est rien qu'un prolongement de nos sensations.

Cette restauration du spiritualisme, entendu comme une libération de l'esprit que l'époque précédente avait asservi sans réserve à la nature, trouve son expression le plus haute et la plus complète dans l'œuvre d'Henri Bergson. Cette œuvre, pour la première fois peut-être depuis Descartes dans l'histoire de la pensée française, présente un véritable système philosophique, c'est-à-dire un ensemble de spéculations liées logiquement les unes aux autres, d'où ressort une conception générale de l'honime, de la nature, de la vie ; elle relève la métaphysique du discrédit où elle était tombée dans la seconde moitié du xix° siècle.

Exposé principalement dans quatre grands ouvrages (Essai sur les Données immédiates de la Conscience. 1888 : Matière et Mémoire, 1898 : l'Evolution créatrice, 1907 : Deux sources de la morale et de la religion, 1932), le « bergsonisme » a pour principe premier l' « intuition », c'est-à-dire une vue directe du réel. Cette intuition, l'homme la saisit à l'état pur dans la « conscience immédiate » de son activité; par elle, il connaît le temps véritable, qui est simplement la perception de ses états intérieurs, de leur développement et de leur durée ; par elle, il apprécie la richesse presque infinie de son « moi ». Appuyé fortement sur ce principe, Henri Bergson construit une psychologie neuve et subtile, qui aboutit à une conception originale de la liberté ; il édifie enfin une métaphysique où l'intelligence apparaît dans l'homme comme l'aboutissement de l'effort que la spontanéité vitale accomplit, à travers · tous les stades de la matière et de l'animalité, pour

prendre conscience d'elle-même et se réaliser sous une forme supérieure.

Cette philosophie, à la fois profonde et brillante, est exposée en un style limpide et pourtant coloré : sans cesse, l'image y dessine les traits de l'idéal. Ainsi se retrouve chez ce philosophe moderné l'accord platonicien de la pensée et de la poésie.

L'éloquence.

A la tribune parlementaire, relevée par la Troisième République, défilent, entre 1870 et 1914, nombre d'orateurs qui y apportent les

formes les plus diverses de l'éloquence.

Léon Gambetta (1838-1882) déploie une grande puissance oratoire dans des discours de forme souvent incorrecte, mais qui produisaient, à l'audition, un effet considérable et dont on retenait certaines formules saisissantes : « Y penser toujours et n'en parler jamais », — « L'anticléricalisme n'est pas un article d'exportation ».

Jules Simon (1814-1886), habile et insinuant, est un charmeur, de ceux que l'on compare volontiers à des joueurs de flûte.

Le genre sobre et vigoureux de Waldeck-Rousseau (1846-1904) a été repris par Alexandre Ribot (1842-1923), et par Raymond Poincaré. Le talent académique de Paul Deschanel (1856-1922) fait pendant à l'éloquence très littéraire de Maurice Barrès. Aux deux pôles opposés des idées, le comte de Mun (1841-1914) et Jean Jaurès (1859-1914) eurent tous les deux le don de la grande période oratoire et de l'image.

RÉSUMÉ

334. La critique littéraire a jeté un vif éclat à la fin du xix° siècle grâce à **trois maîtres** de tendances très différentes.

335. Ferdinand Brunetière (1849-1906), savant historien de la littérature et puissant dialecticien, représente la critique dogmatique.

336. **Jules Lemaitre** (1853 à 1914), esprit souple et nuancé, plus près de Sainte-Beuve que de Nisard, lui oppose son **impressionnisme**.

337. Émile Faguet (1847-1916), qui se méfie des idées générales, fait des portraits individuels d'écrivains et de moralistes d'un vigoureux relief.

338. Les études de littérature médiévale ont pris un grand développement sous l'impulsion de Gaston Paris (1839-1903) et de son meilleur disciple, Joseph Bédier.

339. La philosophie spiritualiste est renouvelée par J. Lachelier (1832-1918) et E. Boutroux (1845-1921), dont les conclusions sont confirmées par le savant Henri Poincaré (1854-1912). A. Henri Bergson qui a créé la méthode de l'intuition, on doit un système admirablement lié et cohérent, qui marque une des époques de l'histoire de la philosophie.

340. La vie agitée de la troisième République suscite de nombreux orateurs parlementaires parmi lesquels, Gambetta, Jaurès, le Comte de Mun ont brillé au premier rang.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Edouard Rod, Les idées morales du temps présent. — Victor Giraud, Les maîtres de l'heure. Brunetière. — René Doumic, Portraits d'écrivains. Hommes et idées du XIX^e siècle. — E. Le Roy, Henri Bergson.

TEXTES A CONSULTER.

Brunctière, Histoire et littérature (Hachette).— Etudes critiques (Calmann Lévy). — Jules Lemaitre, Les Gontemporains (Boivin). — Faguet, XVII°, XVIII°, XVIII°, XIX° siècles. — Politiques et moralistes au XIXe siècle (Boivin). — E. Boutroux, La Contingence des Lois de la nature. — Henri Poincaré, La science et l'hypothèse. - H. Bergson, Les données immédiates de la conscience. Matière et mémoire. L'évolution créatrice. Deux sources de la morale et de la religion (Alcan).

CHAPITRE XLIH

LE ROMAN

La réaction contre le Naturalisme. — Le Roman d'analyse : Paul Bourget. — Le Roman d'idées : Anatole France, Maurice Barrès. — Les héritiers du Naturalisme. — La peinture de la société contemporaine. — La peinture de la vie provinciale. — Le Roman exotique : Pierre Loti. — Le Roman historique. — Le Roman lyrique. — L'humour dans le roman.

Le roman dans la dernière partie du xix° siècle, ne cesse d'augmenter sa diffusion et, par un mouvement parallèle, d'accroître ses prétentions ; il s'adresse à un public de plus en plus étendu, et il tend à absorber en lui presque tous les autres genres.

La réaction contre le Naturalisme.

A l'époque même où le courant réaliste semble tout puissant, le romantisme se survit dans l'œuvre de *Bar*bey d'Aurevilly (1808-1889),

écrivain normand à prétentions de gentilhomme, qui fait figure de dandy et se répand en sarcasmes amers sur la société et la littérature de son temps. A l'observation « d'une époque sans grandeur » il oppose en des romans d'une outrance voulue, la peinture d'âmes ravagées par de violentes passions (le Chevalier des Touches, 1864; les Diaboliques, 1874). — Les contes et les drames philosophiques de Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), où la pensée arrive rarement à percer la brume des rêves (Contes crucls, 1883; Axel, 1890), maintiennent, en face des succès de Maupassant, les droits d'un art attentif à pénétrer les mystères de l'âme. Mais, c'est surtout aux environs de 1885 que se des-

sine avec netteté un mouvement de réaction contre l'étroitesse et la vulgarité des conceptions naturalistes. La lutte est menée par F. Brunetière dans son livre vigoureux et courageux sur le Roman naturaliste.



Cliché Bulloz.

BARBEY D'AUREVILLY (D'après le portrait d'Emile Lévy).

Figure altière, regard de défi, attitude théâtrale, accoutrement de fantaisie, cravate et manchettes de dentelles, poing sur la hanche, le vieux romantique s'est composé un personnage de convention, dont Pexcentricité l'assure qu'il ne saurait passer inaperçu dans la société à laquelle il appartient par ses origines bourgeoises et provinciales.

E.-M. de Vogüé, dans ses belles études sur le Romanrusse, F. Brunetière encore dans un article sur la romancière anglaise, George Eliott, initient les lecteurs français à un réalisme non moins minutieux que le nôtre, mais pénétré de sympathie humaine et relevé par le souci des questions morales. Si l'on conserve alors ce qu'il y avait de légitime dans la théorie naturaliste, c'est-à-dire la notion d'un art impersonnel et soucieux d'exactitude, d'autre part les écrivains s'efforcent de faire rentrer dans le roman ce qui en avait été indûment banni.

Le Roman d'analyse : Paul Bourget.

Ils lui restituent d'abord l'étude des problèmes de la vie morale, l'analyse des sentiments.

Paul Bourget avait débuté

par une suite d'Essais et de Nouveaux Essais de Psychologie contemporaine (1883-1885) qui présentaient le diagnostic très sûr de certaines crises ou maladies de l'âme contemporaine: pessimisme, dilettantisme, cosmopolitisme, etc. Ce diagnostic était formulé au moyen d'études sur les écrivains alors en faveur auprès de la jeune génération, Stendhal, Baudelaire, Tourgueniew, etc. A travers les livres préférés d'une génération, atteindre les formes de sensibilité dont elle goûte la description parce qu'elle y reconnaît ses propres tendances, telle était la méthode. Ces études si pénétrantes tévélaient chez leur auteur un tour d'esprit philosophique, qui restera toujours sa marque,

Mais le roman l'attirait et ce disciple de Taine rêvait de l'art d'un Balzac. Ses premiers romans (Cruelle énigme, 1885; Mensonges, 1888) continuent sous une autre forme l'enquête des Essais de Psychologie. L'auteur s'y montre surtout psychologue habile à débrouiller la complexité des âmes féminines, et observateur complaisant des mœurs mondaines. C'est, dans un cadre qui rappelle celui des romans d'Octave Feuillet, la description précise et subtile de certaines crises d'âme. Paul Bourget y renouvelle le genre, chez nous traditionnel, du roman d'analyse.

Avec le Disciple (1889), qui décèle une première évolution dans sa pensée, le moraliste apparaît auprès du psychologue. Tandis que jusqu'alors il avait admis

les théories déterministes de son maître, le romancier s'avise qu'il ne peut négliger leurs conséquences morales et, sur ce point du moins, se sépare de lui.



Cliché Bulloz.

Paul Bourget (D'après le portrait de Paul Chabas).

Ce qui fait l'originalité de l'aul Bourget c'est qu'il joint à la puissance de pensée qu'attestent les Essais de psychologie contemporaine, l'imagination créatrice du romancier. Disciple de Taine dans ses premiers romans, il a pris pour idée conductrice de sa seconde manière l'importance de la famille considérée comme cellule sociale.

A partir de l'Etape (1903), Paul Bourget relie de plus en plus étroitement l'étude des âmes à celle des conceptions morales et sociales qui, en dernière analyse, dirigent la vie intérieure. Inaperçues dans les circonstances ordinaires, ces forces cachées se dévoilent à l'occasion des drames suscités par l'amour, l'ambition, la cupidité, bref par toutes les passions génératrices de désordre. Paul Bourget, très frappé par les théories de Le Play, se place désormais résolument au point de vue de l'intérêt social auquel l'individu doit se subordonner.

C'est à définir ces grandes lois de conservation sociale, leur bienfaisance et leur nécessité, qu'il consacre les romans de cette nouvelle manière : Un Divorce, 1904; le Démon de Midi, 1914; Le Sens de la Mort, 1916; Un drame dans le Monde, 1922; La rechule, 1930; Une laborantine, 1934. On y admire, autant que la pénétration de l'analyse, la vigueur de la composition, et le pathétique de certaines scènes où se nouent et se dénouent les crises morales.

L'œuvre de Paul Bourget, par son ampleur, par la variété des types qui y sont peints et la gravité des problèmes qui y sont abordés, est considérable autant que noble. Ajoutez que nul n'a mieux parlé de l'art du roman et n'en a défini avec plus de précision les règles essentielles.

Des drames de conscience font l'atmosphère des romans d'Edouard Rod (1857-1910) (Le Sens de la Vie, 1889 ; Michel Teissier, 1893-1894). C'est également à l'étude des problèmes de la douleur et du sacrifice qu'aboutissent ceux d'Edouard Estaunié, révélant une connaissance particulièrement pénétrante de la vie intérieure (L'Empreinte, 1896 ; les Choses voient, la Vie Secrète, 1908 ; l'Ascension de M. Baslèvre, 1919 ; l'Appel de la Route, 1928 ; Madame Clapain, 1932) et une perception aiguë du mystère qui dort au fond des êtres même les plus humbles.

Le Roman d'idées.

Il fallait ensuite faire rentrer dans le roman tout ce qui touche à la vie de l'esprit, les idées, dont le roman naturaliste et même réaliste

s'était montré fort dépourvu.

Anatole France (1844-1924), type accompli du pur lettré, en qui se retrouvent le dilettantisme de Renan et l'ironie de Voltaire, mais chez qui la fantaisie intellectuelle se pare toujours d'un reslet émané de la beauté antique, présente d'abord, dans le Crime de Sylvestre Bonnard (1881), une figure vraiment exquise



ANATOLE FRANCE.

C'est ici le conteur philosophe et sceptique, le père de Jérôme Coignard et de Monsieur Bergeret en train de visiter une cathédrale.

de vieux savant sceptique et doux ; c'est, en réalité, de son propre esprit libre et agile, nourri de tous les sucs de l'humanisme qu'il dessine ainsi le portrait. Cet esprit, il le promène ensuite à travers des décors empruntés à l'hellénisme raffiné de la civilisation alexandrine où l'esprit chrétien commençait de s'infiltrer (Thaïs, 1890), puis à notre xviue siècle (la Rôtisserie de la reine Pédauque ; les Opinions de Jérôme Coignard,

1893). Enfin, il aborde résolument l'étude de notre époque dans la série de ses romans d'histoire contemporaine (l'Orme du Mail, le Mannequin d'osier, l'Anneau d'améthyste, M. Bergeret à Paris, 1896 à 1901). Ces romans, qui sont à peine des romans mais plutôt des chroniques au jour le jour, inspirées par l'actualité et que relie le fil le plus ténu, montrent jusqu'où le genre du roman étend désormais ses frontières sans cesse élargies. L'inoubliable M. Bergeret y juge, avec une indulgence à vrai dire décroissante de livre en livre. les ambitions, les amours, les préjugés, les partis pris du monde hourgeois vers la fin du xixe siècle. Autour de lui, l'ironie d'Anatole France esquisse de vifs croquis de la vie de province et groupe des figures légèrement caricaturales. Mais, plus encore que dans les portraits, c'est dans les « conversations » qu'il excelle. Nul aujourd'hui n'a su « causer la plume à la main », avec autant d'aisance et d'ingéniosité. Ces qualités, à travers lesquelles se joue une grâce un peu fuyante, sont aussi celles de son style souple et nuancé.

Si l'ironie est l'attitude où s'est tenu Anatole France, elle ne fut jamais qu'un point de départ pour Maurice Barrès (1862-1923). Après avoir quelque temps subi le sortilège de Renan, Barrès réagit bientôt pour adopter les idées qui sont l'armature de l'œuvre historique de Taine. Il a été le guide d'une génération, celle qui a

précédé et qui a fait la guerre de 1914.

Ses premiers romans (Sous l'œil des Barbares, 1888; Un homme libre, 1889; le Jardin de Bérénice, 1891; l'Ennemi des Lois, 1892) constituent l'évangile d'une religion inquiète et passionnée, qu'il désigne sous le nom de « culte du Moi ». Il s'y applique à réagir contre l'esprit scientifique et naturaliste qui dissout la personnalité dans les choses; il montre comment un jeune homme, avide et ardent, tente de se former une personnalité et lutte pour la défendre contre « les Barbares » qui veulent le plier à leur image. L' « égotisme » s'y accompagne d'ironie et atteste un goût très vif de la vie intérieure. Le style, tour à tour lyrique et philo-

sophique, est d'un contour précis, nerveux, d'une sécheresse voulue.

Mais chez Barrès, comme chez Bourget, et en partie sous l'influence de celui-ci, se fait une évolution dont procèdent les livres qui composent le « Roman de l'Energie Nationale » (Les Déracinés, Leurs Figures, L'appel au soldat, 1897 à 1902); et ceux qui évoquent



Cliché H. Manuel.

MAURICE BARRÈS

Du culte du Moi, passé à celui de l'Energie nationale, le Lorrain Barrès nous invite à retrouver dans le sol natal les véritables racines de notre personnalité.

la question d'Alsace : Au Service de l'Allemagne, 1905 ; Colette Baudoche, 1909 ; la Colline inspirée, 1913. Barrès y montre comment la personnalité, « déracinée » par la vie et la philosophie modernes, retrouve ses véritables racines en se rattachant à un sol et à une tradition. Ayant reconnu ses origines forraines, il les définit ; il étudie fortement l'âme des « marches de l'Est », par qui la France résiste à l'influence allemande ; il marque d'avance, dans l'âme nationale, le relief des sentiments qui la constituent et que l'approche du danger fait saillir. En même temps, et pour éprouver cette personnalité qu'il vient ainsi de reconquérir, il la confronte aux grands paysages sous forme de récits de voyages ou de méditations lyriques (la Mort de Venise, 1905 ; le Voyage de Sparte, 1906 ; Gréco ou le secret de Tolède, 1912 : Une Enquête aux pays du Levant, 1923), ou même de roman chevaleresque (Un jardin sur l'Oronte, 1922). Barrès a écrit quelques-unes des pages les plus poétiquement colorées qu'on ait lues depuis celles de Chateaubriand. Rappelons enfin à son honneur que, pendant la guerre de 1914, il se consacra uniquement à soutenir l'opinion par des articles de journal inspirés du plus beau patriotisme.

Les Héritiers du Naturalisme.

Plusieurs écrivains, qui inaugurèrent leur carrière aux environs de 1885, quand régnait le dogme de la « soumission à l'objet », ont con-

servé, en les assouplissant, les procédés de Zola et de Daudet, Tels: Octave Mirbeau (1850-1917), chez qui b fougue du romantisme s'allie à la brutalité du naturalisme ; Jules Renard (1864-1910), ironiste au sourire pincé qui se fait dans Poil de Carotte, 1894 : Histoires naturelles, 1904, l'observateur amer de la condition des petits bourgeois, des petits ruraux, des enfants mal aimés ; J. H. Rosny aîné, qui de Vamireh (1892) à la Vague rouge (1910) passe d'une évocation émouvante des premiers temps de l'humanité à une peinture des milieux socialistes ; Lucien Descaves, qui débuta par une satire de la vie militaire (Sous-offs, 1889) et montra par la suite un sens élargi de la douleur et de la misère humaines (Philémon, vieux de la vieille, 1913; l'Imagier d'Epinal, 1919); Alfred Capus (1858-1922), si habile à peindre, avec une indolence apparente et une réelle pénétration de moraliste, les « aventuriers » de la société

moderne, les « gens d'affaires », ceux pour qui la question d'argent complique peut-être l'existence, mais ne l'assombrit jamais (Qui perd gagne, 1890; Robinson, 1910 ; Scènes de la vie difficile, 1922).

La peinture de la société contemporaine.

Cette peinture a fait le succès de Henri Lavedan, Abel Hermant. Marcel Prévost. Henry Bordeaux.

Ecrivain incisif, alerte,

et singulièrement clairvoyant, Henri Lavedan est le peintre amusé et cruel du « Paris fin de siècle » ; dans une suite de romans dialogués, il fait ressortir la frivolité de certains pantins mondains, et la tristesse de la vie dite de plaisir (la Haute, 1891; leur Beau physique, 1893; les Marionnettes, 1895).

Abel Hermant présente sous la forme d'une autobiographie romanesque, l'examen de conscience intellectuel d'une génération (Confession d'un enfant d'hier. Confession d'un homme d'aujourd'hui, 1903) : puis il donne libre essor à ses dons d'observateur ironique et impitovable : La Carrière, 1894 ; les Transatlantiques, 1897 : les Grands Bourgeois, 1906 : M. de Courpière, 1905 ; le Cadel de Coutras, 1909. Plus encore qu'un romancier, c'est un mémorialiste, dont la langue, précise non sans sécheresse, rappelle la manière du xyme siècle.

Marcel Prévost consacre son double talent de conteur et de psychologue à étudier les transformations de l'amour et à définir la place que la femme peut réclamer ou doit conquérir dans la société moderne (le Scorpion, 1887; l'Automne d'une Femme, 1893; les Demi-Vierges, 1894 ; les Vierges Fortes, 1900). Malgré les concessions qu'il a paru faire parfois aux théories féministes, il est un défenseur du mariage et des saines traditions bourgeoises ; c'est en vue du mariage qu'il trace dans ces curieux livres, intermédiaires entre le roman et la causerie (Lettres à Françoise, 1902 ; à Françoise mariée, 1908; à Françoise maman, 1912), un programme de vie féminine.

La conclusion où l'agile raison de Marcel Prévost n'est parvenue qu'à travers bien des détours, Henry Bordeaux l'a prise résolument pour son principe. Doué au plus haut degré du don de conter, ce qui fait l'unité de son œuvre, c'est la netteté avec laquelle il défend l'existence de cette cellule sociale, la famille : (la Peur de vivre, 1902 ; les Roquevillard, 1906 ; les Yeux qui s'ouvrent, 1908 ; la Robe de laine, 1910 ; ta Maison Morte, 1922). C'est le plus souvent parmi les paysages de sa province natale, la Savoie, dont il s'est fait le peintre ému et reconnaissant, qu'Henry Bordeaux place la scène de ses romans.

La Peinture de la vie provinciale.

Cette peinture de la province française présentée dans son atmosphère et sous ses couleurs vraies, fidèle à un genre de vie où se continuent

les meilleures traditions morales et familiales, est dans l'histoire de notre littérature un fait nouveau. Il n'est pas besoin de remonter à Molière avec ses *Pourceaugnae* et ses *Escarbagnas*, non plus qu'à La Bruyère et à sa « petite ville » ; c'est un fait que jusqu'aux dernières années du xix° siècle les romanciers n'ont montré que les ridicules et les tares de la vie de province. Balzac même n'échappe pas à ce reproche. Zola, Daudet, Goncourt, Maupassant ne nous offrent guère de la vie provinciale qu'une peinture tantôt assombrie et morne, tantôt satirique et caricaturale.

Sous l'influence de Mistral (1830-1914), le grand poète qui, dans Mireille (1859) et Calendal (1867) a ressuscité la langue d'oc, et dressé à l'âme de la Provence un monument d'une harmonie et d'une sérénité dignes de l'antique, un mouvement régionaliste s'est propagé dans toute la France, et un grand nombre de provinces ont trouvé leur romancier.

Le premier, Pierre Loti (1850-1923), a traduit (dans Mon frère Yves, 1883, et Pècheurs d'Islande, 1886) la mélancolie des àmes et des ciels de la Bretagne, à laquelle deux Bretons, A. Le Braz (Au Pays des Pardons, 1894 : le Sang de la Sirène, 1901) et Ch. Le Goffic (le Crucifié de Kéraliès, 1892 ; l'Abbesse de Guérande, 1921) ont ensuite consacré leur talent de conteurs lyriques et précis.

Ferdinand Fabre (1830-1898) (l'Abbé Tigrane, 1873 : Xavière, 1890) a dit le charme âpre et rude de la région



Cliché Eugène Pirou.

RENÉ BAZIN

Le romancier noble et charmant, qui, dans une œuvre de haute inspiration chrétienne, sous une forme élégante et pure, a su nous donner de la province et de la campagne française, les images les plus vraies.

cévenole; André Theuriet (1833-1907) (Sauvageonne, 1881; Contes de la Forêt, 1888), la gravité pensive de la Lorraine, à qui, d'autre part, Maurice Barrès a dédié tant de magnifiques tableaux. Jean Aicard (1848-1920) a personnifié dans Maurin des Maures (1907-1908) le type du Provençal imaginatif et bon enfant, qui a sur Tartarin la supériorité de n'être pas sa propre dupe.

Mais le maître du roman provincial a été, pendant cette période. René Bazin.

Ecrivain d'une pureté toute classique, esprit d'une rare élévation, âme toute parfumée de sa foi catholique, René Bazin (1856-1932) a voué son effort à exprimer la noble et sévère beauté de la vie paysanne, consacrée à cultiver la terre dans le même champ où se sont succédé des générations. La Terre qui meurt (1899), où l'action se déroule dans le cadre du marais vendéen, est, en même temps qu'un roman d'observation, un vrai poème en prose à la gloire de la terre nourricière, que ses fils ont le tort de délaisser pour le travail des villes. Les Oberté (1901) évoquent le drame qui, jusqu'en 1914, déchira le cœur des Alsaciens partagés entre l'attachement à leur sol et la fidélité à la patrie française. Dans son dernier livre Magnificat (1931) qui est en quelque sorte le testament de l'homme et de l'écrivain, René Bazin a donné l'un des chefs-d'œuvre du roman chrétien.

A son tour, René Boylesve (1867-1926), avec une nonchalance qui n'est qu'apparente, décrit les grâces non sans fadeur de l'existence au sein des calmes petites villes de la Touraine; c'est à Tours même que se déroule le destin de Mademoiselle Cloque (1899), vieille fille autoritaire, intransigeante, et finalement admirable.

Le Roman exotique.

Le naturalisme s'était enfermé le plus souvent entre les murs de Paris ; en se refusant l'évocation des « pays estranges », comme on

disait jadis, il se privait d'une incomparable source de pittoresque et de poésie. *Pierre Loti* (1850-1923), nous l'a rendue dans toute la magie de sa séduction.

Dès ses premiers romans, ce fut un enchantement : il semblait que les grands souffles du romantisme rentraient dans la littérature : on se souvenait de Bernardin de Saint-Pierre et de Chateaubriand. En effet, Pierre Loti reprend la tradition de ces deux maîtres du roman evotique. Promené par les devoirs de son état — Pierre Loti est le pseudonyme de l'officier de marine Julien Viaud. — à travers le vaste monde, il donne de ses

aspects divers les évocations les plus personnelles et les plus troublantes. Tahiti, l'île heureuse aux fleurs immenses, revit dans le Mariage de Loti (1882); le brûlant Sénégal dans le Roman d'un spahi (1881); la mer australe aux brumes traversées d'une clarté laiteuse, dans Pècheurs d'Islande (1886); le Japon d'autrefois,



Cliché Bulloz

PIERRE LOTI (D'après le portrait de Lévy Dhurmer).

Officier de marine à qui sa profession même ouvrait les voies du roman exotique, Pierre Loti est avant tout un poète, pour qui les paysqu'il traverse sont les décors changeants de son rêve personnel et le cadre de sa mélancolie.

dans Madame Chrysanthème (1887); le pays basque, avec sa lune « plus vieille qu'ailleurs » au-dessus de ses « millénaires montagnes », dans Ramunteho (1897); la Turquie d'hier, avec le heurt de ses contrastes, dans les Désenchantées (1906); l'Egypte ancienne, dans la Mort de Phila (1913). La plupart de ces descriptions

sont déjà classiques : par exemple, « la tempête » dans Pêcheurs d'Islande, un « cimetière turc » dans les Désenchantées. Ecrites dans la langue la plus simple, avec des mots de tout le monde, en une prose musicale, ce sont moins des descriptions que des suggestions : de là, leur puissance d'évocation.

Dans la splendeur écrasante de ces paysages Loti place une humanité au cœur simple, des êtres d'instinct avec lesquels il se sent en sympathie et dont la destinée lui inspire une infinie pitié. Aussi bien, il s'est mis lui-même dans ses livres, et c'est une partie de leur charme. Comme Chateaubriand, on le retrouve à travers tous ses récits, au centre de tous ses tableaux. Son âme est celle d'un romantique que le progrès des idées modernes et des connaissances scientifiques aurait encore affinée : âme de désir qu'aucun amour. aucune beauté ne satisfait et ne retient ; âme hantée par l'obsession de la mort universelle, et par la sensation sans cesse renouvelée de l'écoulement des choses : âme au fond désespérée par l'énigme humaine, et qui cherche, dans le spectacle des plus belles visions, le « divertissement » dont parle Pascal. Autant qu'un peintre, Loti est un poète.

De Loti procèdent: Claude Farrère, lui aussi officier de marine, moins sentimental, plus intéressé par l'action, à qui l'univers apparaît tour à tour avec le relief excessif ou avec l'inconsistance que les objets prennent au sein des songes (l'Homme qui assassina, 1907; la Bataille, 1911); Jérôme et Jean Tharaud, qui apportent à la description des âmes étrangères (Dingley, l'illustre écrivain, 1906), à l'étude de nos colonies (Rabal, 1918; Marrakech, 1920; la Fête arabe, 1922), une remarquable netteté de vision.

Le Roman historique.

Le continuel développement de l'histoire à travers tout le xix° siècle favorise la persistance du roman historique. Déjà, Erckmann (1822-

1899) et Chatrian (1826-1890) dans leurs romans alsaciens

et lorrains que traverse un souffle venu de la Révolution (l'Illustre Docteur Mathéus, 1859; Madame Thérèse, 1863; Histoire d'un Conscrit de 1813; l'Ami Fritz, 1864) avaient évoqué, en des récits de style cursif, les exploits et les sentiments des soldats de la Grande Armée.

Parti du naturalisme, Paul Adam (1862-1918), écrivain fécond, fougueux, touffu, inégal. mais parfois puissant, entreprend de présenter, en une sorte d'épopée romanesque, l'histoire de l'idée libérale depuis la Révolution jusqu'à la fin de la monarchie de Juillet (la Force, l'Enfant d'Austerlitz, la Ruse, Au Soleil de Juillet, de 1899 à 1903); il glorifie ensuite, dans la Ville Inconnue, (1911) l'œuvre africaine de nos soldats coloniaux et revendique pour la France l'héritage méditerranéen de Rome et de « l'idée latine ».

Cette même idée inspire l'œuvre de Louis Bertrand. Lorrain de naissance, mais Africain d'adoption, il s'est fait le romancier de la civilisation méditerranéenne. Il a, dans une première série de romans (le Sang des Races, 1899; l'Invasion, 1913), dépeint, parmi d'amusantes ou dramatiques aventures, la « virile énergie », la « santé robuste » des hommes du peuple fondus « au creuset » de notre province africaine. Puis, conquis par l'idée catholique, il évoque, dans Saint Augustin (1913) et dans Sanguis Martyrum (1918), les temps glorieux de l'Afrique Latine, antérieure à l'invasion arabe. Louis Bertrand dispose pour ces pittoresques évocations d'une langue riche et savoureuse qu'il manie en maître écrivain.

Avec une exactitude minutieuse et une ferveur d'érudit, Maurice Maindron (1857-1911) a tracé de larges fresques du xvi° siècle au temps des guerres de religion (Blancador l'Avantageux, 1900; Saint-Cendre, 1902; M. de Clérambon, 1904). C'est en dilettante, au contraire, qu'Henri de Régnier promène son rêve aux siècles de Louis XIV et de Louis XV (le Bon Plaisir, 1901; le Mariage de Minuit, 1903; les Rencontres de M. de Bréot, le Passé Vivant, 1905; la Pécheresse, 1920). Georges d'Esparbès stylise à la manière épique

les grands moments de l'histoire (la Légende de l'Aigle, 1893.; la Guerre en Dentelles, 1896, etc.).

Le Roman lyrique.

Chez de nombreux romanciers se manifeste une tendance qu'on peut appeler lyrique, consistant à traiter le roman comme une sorte

de poème en prose, où ils racontent les aventures de leur âme.

En une suite d'œuvres inquiètes, haletantes, nerveuses, écrites d'un style tourmenté, laborieux, où triomphe « l'écriture artiste », J.-K. Huysmans (1848-1910) a enregistré les étapes d'une conversion qui l'achemina vers le cloître. Cette confession mystique (Là-Bas, 1891; En Route, 1894; la Cathédrale, 1898; l'Oblat, 1903) contient, notamment sur l'art religieux, des pages d'un curieux raffinement.

C'est tout particulièrement dans les romans écrits par des femmes que s'accuse ce tour lyrique. La Comtesse de Noailles a prolongé dans son œuvre en prose (la Nouvelle Espérance, 1903; Domination, 1905), l'inspiration fervente et émerveillée de ses vers. — Mme Gérard d'Houville passe des analyses aiguës de l'amour en des cœurs féminins (l'Inconstante, 1903 ; le Temps d'aimer, 1908) à de délicieuses fantaisies (Tant pis pour toi, 1922). — M^{me} Colette interprète avec une sympathie attendrie l'âme des bêtes (Sept Dialogues de Bêtes, 1897). — M^{me} Marcelle Tinayre allie le don du récit pathétique au goût des idées générales (la Maison du Péché, 1902). — M^{me} Colette Yver mène d'impartiales ct mélancoliques enquêtes sur les ambitions du féminisme (Princesses de science, 1907. - Mme André Corthis, au talent coloré, à l'ardente sensibilité, conte les drames intimes des existences simples (le Pauvre amour de Dona Balbine, 1912; Pour moi seule, 1919). -M^{me} L. Delarue-Mardrus encadre dans le décor d'une Normandie épanouie, des types populaires (le Roman de six petites filles, l'Ex-voto, 1922).

L'Humour dans le Roman.

Si l'humour vient d'Angleterre, il trouve souvent en France une brillante hospitalité. C'est ainsi que Georges Courteline (1861-1930), écri-

vain de race, promène son ironie alerte et perspicace, mais au fond douloureuse, à travers les âmes moyennes, et les petits ridicules des individus, de la société, ou des lois (Boubouroche, 1893; Les Gaîtés de l'Escadron, 1894; Le Train de 8 h. 47, etc.). Plusieurs de ses romans dialogués sont passés du livre sur la scène à laquelle ils s'adaptent aisément grâce à leur force comique.

BESUME

- 341. Paul Bourget, pénétrant observateur et esprit philosophique, a repris la tradition du roman d'analyse et évolué vers le roman social.
- 342. Anatole France (1844-1924), esprit subtil, conteur formé à l'école du dix-huitième siècle, et excellent écrivain, introduit le **dilettantisme** dans le roman.
- 343. Maurice Barrès (1862-1923), parti du culte du Moi, écrit dans une forme nerveuse, en traits d'une saisissante originalité, le roman de l'énergie nationale.
- 344. René Bazin (1856-1932) est le peintre de la province française et de la vie paysanne dans ce qu'elle a de noblement traditionnel.
- 345. Pierre Loti (1850-1923), en des livres où le rêve se mêle au pittoresque a enrichi le roman exotique de chefs-d'œuvre bientôt devenus populaires.
- 346. Le genre du roman historique continue d'être représenté par de brillants écrivains tels que Paul Adam, Louis Bertrand, Maurice Maindron.

936 LA FAN DU XIXº SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXº SIÈCLE.

317. Le roman lyrique est brillamment représenté par J.-K. Huysmans (4848-1910) ainsi que par la comtesse de Noailles, Mmes Gérard d'Houville et Collette.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Brunctière, Essais et Nouveaux Essais sur la littéralure contemporaine. — Paul Bourget, Etudes et portraits. — Victor Giraud, Les maîtres de l'heure. — René Doumic, Ecrivains d'aujourd'hui. Les jeunes. — L. Barthou, Pêcheurs d'Islande

TEXTES A CONSULTER.

OEuvres de Paul Bourget, Maurice Barrès, Henry Bordeaux, J. et J. Tharaud (Plon). — Anatole France, Pierre Loti, René Bazin, René Boylesve, Comtesse de Noailles (Calmann Lévy). — Marcel Prévost, Maurice Maindron (Lemerre). — Edouard Rod (Perrin). — Louis Bertrand (Ollendorff; Fayard).

CHAPITRE XLIV

LE THÉATRE

Le Théâtre naturaliste : Henri Becque, Antoine et le théâtre libre. Le théâtre de l'Œuvre.

La Comédie sentimentale et psychologique : Jules Lemaitre, Georges de Porto-Riche, Maurice Donnay, Henry Bataille.

La Pièce à thèse et le Théâtre d'idées : Paul Hervieu, Eugène Brieux, François de Curel.

La Comédie d'observation : Henri Lavedan, Alfred Capus, de Flers et Caillavet.

Le Théâtre en vers : Edmond Rostand.

Le théâtre, au xix° siècle comme presque toujours, suit l'impulsion donnée par le roman. Il s'était fait réaliste après la mort de Balzac et sous l'influence de son œuvre ; de même, on le vit obéir aux formules et à l'esprit du naturalisme, au moment même où les romanciers commençaient à secouer le joug de cette école.

Le Théâtre naturaliste.

A la scène, le naturalisme est d'abord une tentative ayant pour objet de diminuer la part de la convention dans la comédie de mœurs. Nous

avons vu qu'Augier et Dumas fils avaient fait de l'intrigue à la manière de Scribe le support de leur comédie. C'est cet élément d'intrigue, jugé inférieur, que s'efforce d'éliminer Henri Becque (1837-1899). Au lieu d'une intrigue ingénieusement machinée, on se contentera d'un lien, aussi mince soit-il, entre des scènes reproduisant, au moins en apparence, l'exactitude, patiemment observée, de la vie quotidienne. Il s'agit uniquement de « faire vrai », et, suivant le mot d'Emile Zola, de faire entrer « par la toile de fond le grand air libre de la vie réelle ». Le dialogue entre les personnages

938 LA FIN DUXIXº SIÈCLE ET LE DEBUT DUXXº SIÈCLE.

doit donner au spectateur l'impression qu'il l'entend indiscrètement, l'oreille appliquée au trou d'une invisible serrure.

A cet art épris de téalité ne sauraient convenir que des sujets empruntés à la vie de tous les jours. La veuve



HENRI BECQUE (D'après la gravure de Quesnel).

L'àpre observateur à qui on doit un douloureux chef-d'œuvre, es Corbeaux, et qui a déterminé le courant réaliste au théâtre à la fin du xix° siècle.

d'un industriel et ses trois filles défendent péniblement leur héritage contre les entreprises de fripons et d'aigrefins ; elles succomberaient à la coalition des convoitises et des fourberies, si l'une des filles ne se dévouait pour épouser l'un de ces coquins : voilà les Corbeaux (1882). Cette sombre pièce, beaucoup plutôt que la Parisienne (1885), qui, par son titre, généralise fâcheusement la peinture d'un cas d'exception, est le chefd'œuvre d'Henri Becque. Cet ait pessin iste choisit à dessein les laideurs de la vie et des âmes pour les étaler sur la scène ; l'effet, à la représentation, est pénible ; mais on ne saurait en contester la vigueur, ni refuser à cette peinture de nos mœurs une part de vérité.

Le mouvement, dont Henri Becque venait de donner le signal, inspire à André Antoine, l'idée de fonder le Théâtre Libre (1888). Antoine, groupant autour de lui des artistes amateurs, se proposait de fournir à l'école naturaliste un « laboratoire d'essais ». Beaucoup des essais qui y furent tentés étaient un défi aux convenances et au goût. La preuve était faite, au hout de quelques années, que le « théâtre naturaliste » était un théâtre impossible. Mais cette expérience n'avait pas été inutile : Antoine et ses collaborateurs avaient travaillé à « faire monter la vérité sur les planches ». S'ils avaient exagéré leur principe, confondu trop souvent le vrai avec le réel et le réel avec le trivial, si, par réaction contre la manière jugée trop solennelle des artistes de la Comédie-Française, ils étaient allés jusqu'à permettre à l'acteur de jouer en tournant le dos à la salle, il reste à leur actif qu'ils ont libéré la scène de beaucoup de conventions et aidé au rajeunissement de la comédie.

Ajoutons que, délaissant le naturalisme qui avait fait son temps, Antoine s'est rapproché des auteurs symbolistes et des dramaturges étrangers et qu'il a révélé au public parisien les pièces du norvégien Ibsen.

Parallèlement au Théâtre libre, le théâtre de l'Œuvre, fondé par Luané Poe, se consacre à nous faire connaître, à mesure qu'elles se produisent, les œuvres les plus marquantes du théâtre étranger.

La Comédie sentimentale et psychologique.

Trois auteurs, entre 1890 et la fin du siècle, s'appliquent à renouveler la comédie de sentiment.

Jules Lemaitre, de critique devenu auteur dramatique, fait applaudir des comédies fines, discrètes, qui content de délicates histoires d'amour (Révoltée, 1889; Mariage blanc, 1891; le Pardon, 1895; l'Aînée, 1897). Ces pièces, de l'observation la plus pénétrante, du dialogue le plus nuancé, où court une ironie indulgente, sont un régal pour les lettrés.

Georges de Porto-Riche (1849-1931), dans ses trois pièces principales (Amoureuse, 1891; le Passé, 1897; le Vieil Homme, 1911), a composé une sorte de trilogie qui fait éclater la fatalité de l'amour, mais d'un amour où l'instinct à aufant de place que le cœur, amour aux exaltations tristes, aux joies douloureuses, dont les con-

séquences peuvent devenir tragiques.

Maurice Donnay est le plus charmant, sinon toujours le plus indulgent des peintres de l'amour, dans Amants (1895), la Douloureuse (1897), l'Affranchie (1898). Puis, dans le Retour de Jérusalem (1903), dans Oiseaux de passage (1904, en collaboration avec Lucien Descaves), et dans les Eclaireuses (1913), il aborde l'étude des malentendus sociaux en des pièces qui séduisent par l'esprit et la grâce du dialogue.

Henry Bataille (1872-1922) a mis à la scène, avec une subtilité maladive, les erreurs de l'amour habile à semer le trouble et le désordre : (L'Enchantement, 1900 ; la Marche Nuptiale, 1905) ; une note morbide se dégage de ces pièces où le dialogue affecte par endroits

un lyrisme qui sonne faux.

La Pièce à thèse et le Théâtre d'idées.

Sous l'influence du théâtre de Dumas fils, Paul Hervieu (1857-1915), est revenu à la « pièce à thèse » que le naturalisme avait

anathématisée; il s'est attaqué aux importants problèmes que soulèvent le mariage et le divorce; âpre logicien, il a montré l'opposition entre la contrainte des lois et la volonté passionnée des individus (les Tenailles, 1895; la Loi de l'Homme, ¶897; l'Enigme, ¶901; le Dédale, 1903). Ces pièces d'une marche, en quelque sorte, rectiligne, méritent le nom, que Brune-

tière leur a donné, de « tragédies en prose ». La plus justement fameuse est la Course du Flambeau (1901). Les fatalités auxquelles s'y heurte le sentiment humain ne viennent pas de lois plus ou moins éphémères, mais de ces lois « non écrites » qui dominent tous les temps



PAUL HERVIEU

Cliché Nadar.

Ce qui frappait dans ce visage impassible c'était le régard des yeux d'un bleu d'acier, trahissant par sa froideur la perspicacité de l'observateur impitoyable et amer.

et toutes les civilisations, parce qu'elles expriment le fond de notre nature. Une femme, appelée à choisir entre la santé de sa mère et le bonheur de son enfant, adopte, plus ou moins conscienment, la solution qui sacrifie sa mère ; car, au dire de l'auteur. L'amour descend le cours des générations et ne le remonte pas. Dans cette pièce dure et d'un violent parti-pris, mais souvent profonde, triomphe l'art précis et sec de Paul Hervieu, à qui on a parfois reproché de faire un théâtre, pour ainsi dire, géométrique.



Cliché Nadar.

EUGÈNE BRIEUX.

Le contentement que respire cette figure n'est aucunement celui de la vanité satisfaite, mais celui d'une nature généreuse et d'une conscience sûre d'elle-même. En portant au théâtre la discussion des problèmes actuels, l'auteur de Blanchette et de la Robe rouge a eu pour but de dénoncer certaines injustices sociales afin de diminuer la part du mal dans le monde.

C'est du théâtre d'Emile Augier que procède celui de Brieux (1856-1932). Venu du journalisme à la scène, Brieux y transporte l'ambition sinon de diriger l'opinion, du moins de l'éveiller et de signaler à son attention les lacunes ou les erreurs de l'état de société où nous vivons. La comédie à tendances sociales, tel est le genre auquel il s'est consacré. Chaque pièce de ce dramaturge aux convictions ardentes, qui écrit comme il pense, avec sincérité et franchise, sans raffiner, s'attaque à une forme de l'hypocrisie sociale : Blanchette (1892), le Berceau (1899), la Robe rouge (1900), les Remplaçantes (1901). Une grande générosité d'intentions, une sorte de passion du bien, fait à ce théâtre sa noble atmosphère. Le dialogue sans apprêt, qui met les personnages aux prises, frappe par son allure directe. Brieux ne prétend pas apporter la solution aux problèmes que posent ses pièces : il se borne à montrer comment ils se posent, avec une impartialité qui en souligne tour à tour les divers aspects.

Ce n'est pas seulement aux questions sociales du moment que s'attaque François de Curel (1854-1928), mais à des problèmes d'ordre général intéressant la marche de l'humanité. Celui-ci est une des figures les plus curieuses de la littérature contemporaine. Misanthrope au rire sarcastique, qui vit dans la solitude de sa forêt lorraine et dans la familiarité de ses hôtes sauvages, il se donne, par une survivance du préjugé aristocratique, pour un chasseur de profession qui ne voit dans la littérature qu'une distraction et un amusement. Son originalité réside dans le concours de deux traits, qui forment contraste : d'une part il se rattache au romantisme par le tour lyrique d'une imagination souvent débordante ; d'autre part il est obsédé par les lueurs que les plus récentes découvertes de diverses sciences projettent dans les ténèbles de notre nature.

Dans l'Envers d'une Sainte (1892), il pénètre jusqu'au fond d'une âme à qui a manqué ce contact du monde qui atténue les rancunes et amortit les haines. Dans les Fossiles (1892), il montre le souci nobiliaire de la perpétuité de la race poussé jusqu'à la monstruosité. Le Repas du Lion (1897) oppose l'aristocratie que symbolise la forêt fière de ses cimes hautaines et la démocratie que figurent les vagues de la mer. La Nouvelle idole (1899) nous fait assister à un nouveau fanatisme,

celui de la science. La Fille sauvage (1902) présente un audacieux raccourci de l'histoire de la civilisation.

Dans toutes ces pièces et dans celles qui ont suivi



Cliché Manuel frères. FRANCOIS DE CUREL

Rien de l'homme de lettres chez cet aristocrate qui compose dans la solitude de ses bois, des drames d'une superbe sauvagerie.

jusqu'à l'Ame en folie (1925). François de Curel, pas plus que Brieux, ne se hasarde à conclure. Il lui suffit de donner à penser. Ferivain de théâtre avant tout, sa meditation prend une forme dramatique caracterisée

par une sorte d'emportement qui lui est propre. La langue qu'il fait parler à ses personnages, savoureuse et drue, jamais médiocre, a des brusqueries qui déconcertent et des trouvailles qui illuminent le dialogue. Sur la trame se détachent des morceaux d'une superbe allure, et surtout des images qui se développent en de larges comparaisons et attestent chez ce dramaturge-né un don poétique.

Peindre les mœurs d'un temps a toujours été et res-La Comédie de mœurs. tera toujours l'objet de la haute comédie. Aussi la comédie d'observation et de

satire n'a-t-elle jamais dit son dernier mot.

Henri Lavedan a commencé par présenter en des pièces de l'esprit le plus mordant, une satire des oisifs, habitués de la vie de plaisir. Puis, étudiant le conflit des classes dans la société moderne, il donne, dans le Prince d'Aurec (1894), une réplique au Gendre de M. Poirier. Il s'élève enfin jusqu'à la comédie de caractère avec le Marquis de Priola (1902). Cette comédie est celle du Don Juan moderne, tel qu'on peut le rencontrer dans notre société ; le Duel (1905) et Servir (1913) offrent, en des sujets plus sévères, un pathétique plein de noblesse.

Une philosophie indulgente et narquoise inspire les légers croquis dessinés par Alfred Capus (1858-1922) dans la Veine (1901); les Deux Ecoles (1902); Notre Jeunesse (1904); l'Aventurier (1910). Des personnages qui ne recherchent dans la vie que le plaisir et l'argent, se tirent comme ils peuvent de situations scabreuses : leur devise, restée fameuse, est que « tout

s'arrange » - à vrai dire, bien ou mal.

Une jolie gaîté émane des comédies légères et fines de Robert de Flers (1872-1927) et Gaston de Caillavet (1869-1915). Un dialogue spirituel et aisé, des caractères esquissés d'un trait rapide, une philosophie souriante qui n'exclut pas l'émotion à fleur de peau, font la

séduction de ces pièces éminemment parisiennes, le Roi, en collaboration avec Emmanuel Arène (1908); le Bois sacré (1910); l'Habit vert (1913), qui rappellent le théâtre de Meilhac et Halévy.

C'est par la vigueur d'un art brutal que vaut le théâtre d'Henry Bernstein. Le titre d'une de ses pièces, la Bafale (1905), pourrait servir à les caractériser toutes. Un coup de vent inattendu bouleverse une destinée jusqu'alors solidement assise; sous sa violence.





Cliché II. Manuel.

ROBERT DE FLERS.

GASTON DE CAILLAVET.

Les deux écrivains dont la brillante collaboration fait pendant à celle de Meilhac et Halévy.

les mauvais instincts, cupidité, bassesse, lâcheté surgissent du fond des âmes. Nulle élévation morale, mais une glorification de l'énergie pour elle-même dans ces drames vigoureusement charpentés, qui secouent les nerfs plus encore qu'ils n'émeuvent.

La même brutalité caractérise la comédie d'Octave Mirbeau : Les Affaires sont les affaires (1903), où l'homme d'argent, Isidore Lechat, un parvenu de la descendance de Turcaret, est campé en sinistre tumière.

L'argent encore, et avec lui l'ambition, jouent le

rôle principal dans les pièces àprement satiriques d'Emile Fabre (l'Argent, 1895; la Vie publique, 1902; les Ventres dorés, 1905; la Maison d'Argile, 1907).

Le Théâtre en vers.

Le théâtre en vers paraissait en assez mauvaise posture dans la seconde moitié du xix° siècle. Certes les nobles efforts de Henri de Bor-

nier (1825-1901) dont la Fille de Roland (1875), représentée au lendemain de la guerre franco-allemande, sonne le réveil des espérances françaises ; de François Coppée (Le Passant, 1869 ; Severo Torelli, 1883 ; Pour la Couronne, 1895) ; de Théodore de Banville (Riquet à la Houppe, 1885 ; le Baiser, 1888) ; de Jean Richepin (le Flibustier, 1888 ; le Chemineau, 1897) réussirent à faire applaudir quelques drames héroïques, quelques comédies fines ou tendres ; mais ils échouèrent à rendre la vie au drame romantique qui, depuis la chute des Burgraves (1843), semblait avoir été frappé d'une condamnation sans appel. Fallait-il donc se résigner à la mort du théâtre poétique ?

La représentation triomphale de Cyrano de Bergerac (décembre 1897) fut la réponse à cette question. L'œuvre éblouissante d'Edmond Rostand (1868-1918), à qui on devait déjà deux comédies en vers d'une délicate invention (les Romanesques, 1894; la Princesse lointaine, 1895), apportait la rénovation attendue et souhaitée. Elle marquait une lumineuse réaction en faveur de l'idéalisme et de l'enthousiasme. Cyrano devenait, aux yeux de tous, le symbole de l'âme française, éprise de lumière, ardente et généreuse.

Le drame situe, à l'époque de Louis XIII, dans un milieu mi-parti de préciosité et de burlesque, le type très idéalisé de Cyrano de Bergerac. Pauvre et se sentant ridicule Cyrano aime sa cousine, la belle précieuse

Roxane ; il pousse l'amour jusqu'au sacrifice, en prètant son esprit et son talent au bellàtre qu'elle préfère... Générosité, belle humeur jetant le défi à la mau-

948 LA FIN DU XIXº SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXº SIÈCLE

vaise fortune, galanterie, verve brillante, culte de l'honneur et goût du beau langage, comment toutes ces qualités n'eussent-elles pas séduit un public français? Elles étaient servies, au surplus, par une virtuosité poétique, qui semblait unir à l'éclat du vers de Hugo la souplesse



Cliché Nadar.

EDMOND ROSTAND

Le prête dramatique qui a renoné avec éclat la chaîne du théâtre en vers et, dans son étincelant Cyrano de Bergerar, a sonné le réveil de l'âme française et le relour aux vertus traditionnelles de générosité, de bravoure et de dévouement chevaleresque.

de celui de Banville. Cyrano réalisait en lui l'alliance du sublime et du grotesque rèvée par les romantiques. La pièce enfin achève de plaire par son action vive, son intrigue habile, ses actes agréablement contrastés. C'est une date dans l'histoire du théâtre; et gardons-nous d'oublier que c'en est une dans l'histoire de l'âme française.

L'Aiglon (1901) ne déçut point les admirateurs de Rostand; la destinée du fils de Napoléon y était peinte avec émotion; les beaux vers y abondaient; et un type de grognard, le bientôt légendaire Flambeau, résumant l'héroïsme à toute épreuve et la courageuse bonhomie des humbles acteurs de l'épopée impériale, contribua pour une large part au succès populaire de la pièce.

Accueilli plus froidement, Chantecler était loin de marquer une décadence (1910). Sous des noms d'animaux, Rostand peignait les plus beaux et les pires des sentiments humains; Chantecler, le coq, c'est le poète, le créateur, qui doute de son propre génie, et qui a besoin de l'amour et de l'amitié pour recommencer chaque jour le miracle de faire lever, par son cri, le soleil. Noble symbole qui ne fut pas compris de tous. Bien que la pièce contînt d'admirables morceaux lyriques (l'Hymne an Soleil, la Prière des Oiseaux), on prit prétexte, pour la critiquer, des concetti que l'auteur y avait semés avec prodigalité.

L'exemple d'Edmond Rostand a orienté plusieurs poètes vers le théâtre. C'est ainsi que André Rivoire v fit applaudir une charmante fantaisie : Il était une Bergère (1905) et une pièce d'une remarquable virtuosité : te Bon Roi Dagobert (1908) ; — que François Porché, dans les Butors et la Finette (1916) et dans le Chevalier de Colomb (1922) a retrouvé l'inspiration généreuse de

la Fille de Roland.

RESUMÉ

348. Henri Becque (1837-1899) a donné dans une comédie amère « les Corbeaux » (1882), le chefd'œuvre du théâtre naturaliste.

349. André Antoine par la fondation du Théâtre libre, a puissamment aidé à la rénovation de l'art dramatique.

350. Jules Lemaitre dans ses fines comédies, du tour, le plus littéraire, met à la scène de délicates analyses de sentiment.

351. Paul Hervieu (1857-1915) reprend, avec moins de brillante fantaisie et plus de sévère logique, le genre de la pièce à thèse inauguré par Dumas fils.

352. Esprit généreux et vigoureux dramaturge, Eugène Brieux (1856-1932) a donné des pièces à tendances sociales de grande portée.

353. François de Curel (1854-1932), avec un tour d'imagination romantique, agite à la scène les plus graves problèmes qui se posent à la pensée moderne.

354. Henri Lavedan reprend, dans des comédies d'un esprit cinglant, quelques-uns des thèmes classiques de la comédie de mœurs et de caractère.

355. De Maurice Donnay et d'Alfred Capus (1858-1922) à Robert de Flers (1872-1927) et G. de Caillavet (1869-1915) se continue la veine légère et charmante de la comédie parisienne.

356. Le théâtre en vers a retrouvé un éclatant succès grâce à **Edmond Rostand** (1868-1918) dont le **Cyrano de Bergerac** (1897) est l'un des chefs-d'œuvre incontestés de notre théâtre et une des **dates les plus brillantes** de son histoire.

LECTURES RECOMMANDÉES.

Jules Lemaitre, Impressions de théâtre. — Emile Faguet, Notes sur le théâtre contemporain. — René Doumic, De Scribe à Ibsen. Le théâtre nouveau. — A. Séché et J. Berlaut, L'évolution du théâtre contemporain.

TEXTES A CONSULTER.

Théâtre de Henri Becque, Maurice Donnay, Henry Bataille, Edmond Rostaud (Fasquelle). — Hervieu (Lemerre). — François de Curel (Tresse et Stock). — Porto-Riche (Ollendorff).

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DÉVELOPPEMENT DE LA LITTÉRATURE A LA FIN DU XIXº SIÈCLE ET AU DÉBUT DU XXº

1881. — Anatole France : Le Crime de Sylvestre Bonnard. Edouard Pailleron : Le Monde où l'on s'ennuie. F. Brunetière : Etudes critiques.

1882. — Henri Becque: Les Corbeaux.

1883. — Paul Bourget : Essais de Psychologie contemporaine.

1884. — Leconte de Lisle : Poèmes tragiques. Paul Verlaine : Jadis et Naguère.

1885. — Henri Becque : La Parisienne. Paul Bourget : Cruelle énigme. Albert Sorel : l'Europe et la Révolution française.

1886. — Pierre Loti : *Pêcheurs d'Islande*. Jules Lemaitre : *Les Contemporains*. E.-M. de Vogué : *Le Roman*

russe.

1887. - André Antoine fonde le Théâtre libre.

1888. — Fustel de Coulanges : Institutions de l'ancienne France. — Jules Lemaitre : Impressions de théâtre. Maurice Barrès : Sous l'OEil des Barbares. Henri de Régnier : Episodes. Henri Bergson : Essai sur les Données immédiates de la Conscience.

1889. — Jules Lemaitre : Révoltée. Paul Bourget : Le Disciple.

1891. — G. de Porto-Riche: Amoureuse.

1892. - Jean Moréas et l'Ecole Romane.

1893. — J.-M. de Heredia : Les Trophées, V. Sardou : Madame Sans-Gêne.

1894. -- Henri Lavedan : Le Prince d'Aurec. Edmond Rostand : Les Romanesques. 1895. — Paul Hervieu: Les Tenailles. Edmond Rostand: La Princesse lointaine.

1897. — Edmond Rostand: Cyrano de Bergerac.

1900. — Brieux : La Robe rouge. Henri de Régnier : Les Médailles d'Argile. E. Faguet : Politiques et moralistes du xix° siècle:

1901. — Edmord Rostand : L'Aiglon. Comtesse de Noailles, Le Cœur innombrable. Paul Hervieu : La

Course du Flambeau, René Bazin : les Oberlé.

1902. — H. Lavedan : Le Marquis de Priola. Marcelle Tinayre : La Maison du péché. François de Curel : La Nouvelle idole. Henry Bordeaux : La Peur de vivre.

1903. — Paul Bourget: l'Etape.

1905. — Maurice Barrès : Au service de l'Allemagne.

. 1907. — Henri Bergson : L'Evolution Créatrice.

1909. -- Maurice Barrès : Colette Baudoche.

1910. — Edmond Rostand : Chantecler. 1911. — Claude Farrère : La Bataille.

1913. — Maurice Barrès : La Colline inspirée.

1914. — Paul Bourget : Le Démon de Midi.

CHAPITRE XLV

DEPUIS LA GUERRE

Les écrivains morts pour la patrie. — Livres de guerre. — Tendances nouvelles.

A quelle phase de son développement en est arrivée notre littérature et dans quelles voies s'engagera-t-elle au cours du xx° siècle? Il serait vain de chercher à le deviner. Au surplus, ce genre de vues aventureuses n'entre pas dans le cadre d'un livre d'enseignement, qui a le devoir de ne pas quitter la terre ferme.

Ce qui est hors de doute, c'est qu'à l'origine des mouvements nouveaux, quels qu'ils puissent être, on devra retrouver l'influence profonde et durable de cet événement aux lointaines conséquences qu'a été la guerre de 1914.

Tout d'abord, la guerre a privé nos lettres d'un grand nombre de jeunes écrivains qui se sont glorieusement sacrifiés pour le pays. Certains s'étaient déjà distingués par la valeur de leurs œuvres, comme les romanciers Paul Acker (le Soldat Bernard), Alain Fournier (le grand Meaulnes), Adrien Bertrand (l'Appel du sol), les critiques Pierre-Maurice Masson, Pierre Gilbert, Ernest, Psichari, le noble auteur du Voyage du Centurion, surtout le poète Charles Péguy, un des meilleurs guides de la jeunesse d'alors, auteur de ces beaux vers où il semble, d'avance, avoir inscrit son épitaphe:

Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre !... Heureux les épis lourds et les blés moissonnés!

D'autres commençaient à se faire connaître : d'autres éveillaient de justes espoirs. Qui mesurera toutes ces pertes ? Qui sait si la grande voix du siècle ne devait pas s'élever parmi le chœur de toutes ces voix qui, hélas ! se sont tues ?

La guerre, d'autre part, en faisant éclater aux yeux du monde les magnifiques qualités de bravoure, d'endurance, d'esprit de sacrifice et d'héroïsme, traditionnelles en France, ne manquera pas de marquer la littérature d'une profonde empreinte. Mais il faudra attendre un certain temps pour que l'àme s'en dégage. Un recul est nécessaire; souvenons-nous que l'épopée impériale n'a trouvé d'interprètes dignes d'elle que parmi les fils de ceux qui en avaient été les acteurs.

Cependant la guerre de 1914 a pu inspirer déjà des livres qui, en même temps que de belles œuvres d'art, scront des témoignages importants auprès des générations à venir. Le Dixmude, de Charles Le Goffic, Les Derniers Jours du Fort de Vaux, de Henry Bordeaux, l'Effort français, de Joseph Bédier, retracent quelques épisodes émouvants de la lutte immense. G. Hanotaux, Louis Madelin, Victor Giraud ont commencé de dessiner les grandes lignes des événements. De jeunes romanciers, René Benjamin (Gaspard), « reporter » narquois et plein de verve, Roland Dorgelès, témoin pathétique (les Croix de Bois), J. Kessel, dans un livre simplement ému, l'Equipage, André Maurois dans ses ironiques Silences du colonel Bremble, ont emprunté aux spectacles de la guerre le thème de leurs récits. François Porché, dans les Butors et la Finette, André Obev. dans Bataille de la Marne, ont porté à la scène des images stylisées de la guerre, Edmond Rostand, enfin, mort au lendemain de la victoire (1918), a consacré aux souffrances et aux grandeurs de la guerre un recueil d'admirables vers (le Vol de la Marseillaise) dont il faut souhaiter que certaines pièces, le Faucheur basque, les Ruches brûlées, soient dans toutes les mémoires.

Mais c'est surtout indirectement que la guerre exercera son influence. A peine a-t-elle pris fin, on s'est aperçu qu'elle avait creusé un abîme entre l'époque qui avait précédé et l'ère nouvelle qui s'ouvrait. Pendant les années qui ont suivi, son influence s'est traduite par une inquiétude rappelant celle qui, à diverses époques, s'est manifestée dans la littérature à la suite de grands bouleversements politiques ou sociaux.

Ensuite aux jeunes écrivains aussi bien qu'à leurs lecteurs, la guerre a donné le goût d'une littérature qui ferait plus de part à l'action, qui sacrifierait moins aux recherches de l'art ou aux subtilités de la pensée, qui traduirait avec intensité, presque avec brutalité, les différents aspects d'une vie sociale où se compliquent les besoins, mais où les passions se simplifient.

Cette influence s'accorde avec celle de la science. Dès le début du siècle, celle-ci, en pénétrant tous les esprits et ceux même des moins savants, a créé en eux des exigences de précision et dè netteté; les écrivains d'imagination eux-mêmes sont amenés à emprunter quelque chose à la discipline rigoureuse et aux méthodes des sciences.

Nous nous bornerons à signaler quelques noms parmi ceux qui, depuis la guerre, ont émergé: Pierre Benoit, Kænigsmark, l'Atlantide. François Mauriac, Le baiser au Lépreux, Genitrix, Le nœud de vipères. Jacques de Lacretelle, Silbermann, Les Hauts Ponts. André Demaison, Les bêtes qu'on appelle sauvages. Georges Duhamel dans les Scènes de la vie future a pris résolument parti contre la « civilisation mécanique ».

La guerre, enfin, a servi à mettre dans une lumière éclatante la nécessité de conserver à l'esprit français la formation traditionnelle qui lui a valu un prestige incontesté. Moins pénétrés de culture gréco-latine et de tradition classique française, nous deviendrions trop aisément accessibles à l'influence des littératures étrangères. Nous risquerions de laisser s'altérer l'originalité du génie français, tel qu'il s'est définitivement épanoui, depuis le mouvement de la Renaissance, dans une série de chefs-d'œuvre qui s'étend sur quatre siècles. La guerre a fait de nouveau comprendre le rôle que doivent jouer les humanités classiques dans notre enseignement. Aussi peut-on espérer que, confiante dans ses destinées

956 LA FIN DU XINO SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XNO SIÈCLE.

et fidèle à sa mission, épurée et fortifiée par les souvenirs héroïques de la guerre, la littérature française du xxº siècle, renouvelée et rajeunie se trouvera prête encore pour de belles floraisons.

TABLE CHRONOLOGIQUE

DES PRINCIPAUX AUTEURS ET DES PRINCIPALES ŒUVRES
DE LA LITTÉRATURE FRANCAISE 1

VIIIº et IXº SIÈCLES.

(LES ORIGINES.)

viii^e siècle. — Glossaire de Cassel et de Reichenau. 842. — Les Serments de Strasbourq.

Xº SIÈCLE.

Cantilène de sainte Eulalie (29 vers).

Vie de saint Léger (40 strophes de 6 vers).

Fragment de Valenciennes (fragment d'une homélie sur le prophète Jonas).

XIº et XIIº SIÈCLES.

CHANSONS DE GESTE.

Le cycle français. — La Chanson de Roland (vers 1080). — Ogier le Danois, Renaud de Montauban, Girard de Roussillon. — La geste des Lorrains, Raoul de Cambrai, Aubery le Bourgoing.

Le cycle antique. — Le Roman d'Alexandre, de Lambert le Tors et d'Alexandre de Bernay. — Le Roman de Troie (1160), de Benoît de Sainte-More.

Le cycle breion. — La Légende d'Artur, le Roman de Brut (1153), le Roman de Rou (1160-1174), de Robert Wace.

Les Romans de la Table Ronde.—Perceval le Gallois, le Chevalier au tion, Lancelot en la charrette, Cligès, Erec et Enide, de Chrestien de Troyes,

XIIIº SIÈCLE.

1207. — La Conquête de Constantinople, de Villehardouin.

1255-1280. — Œuvres du poète satirique Rutebeut.

1262-1283. — Le Jeu de la Feuillée, le Jeu de Robin et de Marion, d'Adam de la Halle.

Le Roman de Renart, poème satirique.

Le Roman de la Rose, potme didactique, de Guillaume de Lorris, 1rº partie (1236), et de Jean de Meung, 2º partie (1275).

1280. — Amis et Amile, Berle aux grands pieds. — Huon de Bordeaux. Aucassin et Nicolelle, roman.

Poésie lyrique et personnelle ;

^{1.} On treuvera dans le corps de l'ouvrage les tableaux chronologiques développement de la littérature) qui résument l'étude de chaque siècle.

Conon de Béthune : Renaud, châtelain de Coucy ; Blondel de Nesles ; Gace Brûlé ; Colin Muset ; Thibaut de Champagne.

XIV. SIÈCLE.

1309. — Histoire de saint Louis, par Joinville.

1337. — Naissance de Froissarl (Chroniques, de 1325 à 1400).

Combat des Trente (Guerre de Cent ans).

Les Miracles de Notre-Dame.

1400. — Chroniques, de Froissart.

XV° SIÈCLE.

1402. — Les confrères de la Passion, autorisés à ouvrir un théâtre à Paris.

Le théâtre des Mys-

tères.

1440. — Poésies, de Charles d'Orléans. 1456. — Le Petit Testament, de ...

François Villon.

1461. — Le Grand Testament,

de Villon.

1470. — La Farce de l'avo-

cat Pathelin.
— Soties et Moralités.

1484. - Mort de Villon. 1493. - Mémoires de Commy-

XVIº SIÈCLE.

nes.

1503.— Naissance de Calvin.

— Illustration des Gaules, de J. Lemaire de

Belges (1509-1513). 1511. — Mort de Commynes.

1513. — Naissance de Jacques
Amyot.

1524. — Naissance de Ronsard, de Joachim du Bellay.

1533. — Naissance de Montaigne.

— Pantagruel, de Rabelais (2º livre). 1535. — Gargantua, de Rabelais (1 er livre).

1538. — Œuvres, de Clément Marot.

- Institution de la religion chrétienne, de Calvin.

1546. — Gargantua, de Rabelais (3º livre).

1549. — Deffence et Illustration de la Langue française, de J. du Bellay.

— Sonnets à Olive, de J. du Bellay.

1550. — Odes, de Ronsard.

1552. — Gargantua, de Rabelais (4º livre).
— Cléopâtre, Eugène, de

Jodelle. 1553. — Mort de Rabelais.

1555. — Naissance de Mal-

herbe. 1558. — Heptaméron, de Mar-

guerite de Navarre (posthume).

- Nouvelles récréations et Joyeux devis, de Bonaventure Des Périers (posthume).

— Traduction des vies parallèles de Plutarque, par Amyot.

1562. — Gargantua (5º livre ; l'Isle sonnante), de Rabelais (posthume).

1564. — Mort de Calvin.

1565. — Traité de la conformité de la langue française avec le grec, de Henri Estienne.

1566: — Apologie pour Hérodote, de Henri Estienne.

1572. — La Franciade, de Ronsard.

1574. — Traduction des œuvres morales de Plutarque,

par Amyot.

Le Contre-un, de La
Boétie (posthume).

1576. — De la République, de J. Bodin.

1577. — A. d'Aubigné com

mence ses Tragiques.

Essais, de Montaigne
(les deux premiers
livres).

1585. - Mort de Ronsard.

1588. - Essais, de Montaigne (3º livre, édition augmentée).

1592. -- Mort de Montaigne.

- Commentaires, de Montluc (posthume). - Mort d'Amyot.

1594. — Satire Ménippée.

Naissance de Balzac. 1596. - Naissance de Descartes.

1598. — Naissance de Voiture. Mort d'Henri Estienne

XVIIº SIÈCLE.

1600. - Odes, de Malherbe. 1601. - Traité de la sagesse, de

Charron.

1603. - Mort de Charron.

1606. - Naissance de Pierre Corneille.

1608, - Satires, de Mathurin Régnier.

Introduction à la vie dévote, de saint François de Sales.

1610. - L'Astrée, de d'Urfé.

1612. - M. de Bérulle fonde l'Oratoire. 1613. -- Naissance de La Ro-

chefoucauld. Mort de Mathurin Ré-

gnier.

1614. — Naissance du cardinal de Retz.

Traité de l'amour de Dieu, de Saint Francois de Sales.

1615. - Mort d'Étienne Pasquier.

1617. — Pyrame et Thisbé, tragédie de Théophile.

1618. - Les Bergeries, de Racan.

1621. - Naissance de La Fontaine.

1622. — Naissance de Molière. Mort de saint Francois de Sales,

1623. — Naissance de Pascal. 1624. — Lettres, de Balzac.

1626. — Naissance de Mme de

Sévigné.

1628. - Naissance de Perrault. — Mort de Malherbe. 1629. — Sophonisbe, de Mairet.

— Mélite, de P. Corneille. 1630. — Mort d'Agrippa d'Au-

bigné, de Hardy.

1631. - Le Prince, de Balzac. 1632. — Naissance de Bourda-

loue, de Fléchier. 1633. — La Veuve, la Galerie du Palais, de P. Corneille.

1634. - Naissance de Mascaron, de M me de La Fayette.

La Suivante, la Place Royale, de P. Corneille.

1635. - Naissance de Ouinault, de Mmc de Maintenon.

Fondation de l'Académie française.

Médée, l'Illusion comique, de P. Corneille.

1636. — Naissance de Boileau. Le Cid, de P. Corneille. 1637. — Discours de la Méthode,

de Descartes. Les Visionnaires, de Desmarets de Saint-

Sorlin. 1639. — Naissance de Racine.

1640. - Horace, Cinna, de P. Corneille.

1641. — Les Méditations, de Descartes.

1643. - Polyeucie, la Mort de Pompée, de P. Corneille.

1644. — Le Menteur, de P. Corneille.

1645. — Naissance de La Bruvère.

La suite du Mentour, Rodogune, de P. Corneille.

1646. - Saint-Genest, de Ro-

trou. 1647. — Naissance de Bayle.

- Venceslas, de Rotrou. 1648. — Mort de Voiture.

- Virgile travesti, Scarren.

1627. — Naissance de Bossuet, | 1649. — Traité des Passions de

l'âme, de Descartes. 1650. — Mort de Descartes, de Rotrou,

Don Sanche, Andromède, de P. Corneille.

1651. — Naissance de Fénelon.

— Nicomède, de P. Corneille.

- Le Roman comique, de Scarron.

1652. - Le Socrate chrétien, de Balzac.

- Pertharite, de P. Corneille.

1653. -- Artamène ou le Grand Gyrus, de M¹¹° de Scudéry.

— L'Etourdi, de Molière. 1655. — Naissance de Regnard. — Mort de Balzac.

1656. — Les Provinciales, de Pascal (1656-1657). — Le Dépit amoureux, de

Molière.'
-- Clélie, de M^{11e} de Scudéry.

1657. — Naissance de Fonte-

nelle. 1659. – Les Précieuses Ridicu-

les, de Molière.

1660. – Mort de Scarron.

-- Carême des Minimes, de Bossuet. -- Sganarelle, de Molière.

- Première satire de Boileau.

1661. — Carême des Carmélites, de Bossuet.

 Don Garcie de Navarre, les Fâcheux, l'Ecole des maris, de Molière.

1662. — Carême du Louvre, de Bossuet.

- Sertorius, de P. Corneille.

- L'Ecole des Femmes, de Molière.

 Mémoires, de La Rochefoucauld.

1663. -- La Critique de l'Ecole des Femmes, l'Impromptu de Versailles, de Molière.

- Logique de Port-Royal,

1663. Sophonisbe, Epître au Roi, de P. Corneille.

-- Astrate, de Quinault. 1664. — Tartufe (premiers actes), le Mariage forcé, la Princesse d'Elide,

de Molière.

-- Othon, de P. Corneille.

-- La Thébaïde, ou les Frères ennemis, de Racine.

1665. - Avent du Louvre, de Bossuet.

 Alexandre, de Racine.
 Don Juan ou le Festin de Pierre, l'Amour médecin, de Molière.

- Maximes, de La Rochefoucauld.

- · Contes et Nouvelles, de La Fontaine.

 Euvres de Brantôme: Vies des hommes illustres et des grands capitaines, Vies des dames illustres (posthumes).

1666, — Carême de Saint-Germain, de Bossuet.

-- Le Misanthrope, le Médecin malgré lui, Mélicerte, de Molière.

Agésilas, de P. Corneille.

Oraison funèbre d'An-

ne d'Autriche, de Mascaron. Le Roman bourgeois,

de Furetière.

1667. Andromaque, de Racine.

Attila, de P. Corneille. Le Sicilien, la Pastorale comique, de Molière.

1668. -- Naissance de Lesage.
-- Carême de Saint-Thomas du Louvre, de
Bossuet.

- Les Plaideurs, de Ra-

cine.

Amphitryon, l'Avare,
 Georges Dandin, de
 Molière.

- - Fables de La Fontain?

(6 premiers livres).

1669. — Britannicus, de Racine. — Avent de Saint-Ger-

main, de Bossuet.

— Oraison funèbre de

Henriette de France, de Bossuet.

— Monsieur de Pourceaugnac, de Molière.

-- Tartufe, de Molière (en entier).

-- Début de la Correspondance, de M me de Sévigné.

1670. — Pensées, de Pascal (posthumes).

Bérénice, de Racine.
Tite et Bérénice, de P.

Corneille.

The Bourgeois gentilhomme, les Amanls magnifiques, de Molière.

> Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, de

Bossuet.

— Premier carême à la Cour, de Bourdaloue.

1671. — Exposition de la doctrine catholique, de Bossuet.

- Psyché, de P. Corneille, Molière et Qui-

nault.

Les Fourberies de Scapin, la Comtesse d'Escarbagnas, de Molière.
 Essais de morale, de

.Nicole.

1672. — Bajazet, de Racine.

Les Femmes savantes,

de Molière.

- Mort de Molière.

1674. — Iphigénie, de Racine.

— L'Art poétique, le Luirin (quatre premiers
chants), de Boileau.

1675. - Naissance de Saint-

Simon.

- Sermon pour la profession de foi de M^{me} de La Vallière, de Bossuet.

1675. — Mémoires du cardinal de Retz.

1676. — Oraison funèbre de Turenne, de Fléchier.

1677. — Phèdre, de Racine.
— Enître à Racine de

— Epître à Racine, de Boileau.

1678. — Fables, de La Fontaine (livres VII-XI).

- La Princesse de Clèves, de M^{me} de La Fayette.

1679. — Mort du cardinal de Retz.

1680. — Mort de La Rochefoucauld.

1681. — Discours sur l'Histoire Universelle, de Bossuet.

- Le Lutrin, de Beileau (chants V et VI).

1683. - Oraison funèbre de Marie-Thérèse, de Bossuet.

- Dialogues des morts, de Fontenelle.

1684. - Mort de P. Corneille.

1685. -- Oraison funèbre de la princesse Palatine, de Bossuet.

Sermon pour la fête de l'Epiphanie, de Fénelon.

1686. — Oraison funèbre de Le Tellier, de Bossuet.

-- Entretiens sur la pluralité des mondes, de Fontenelle.

1687. — Oraison funèbre du prince de Condé, de Bossuet.

— Traité de l'éducation des filles, de Fénelon.

1688. — Naissance de Marivaux.

- Mort de Quinault.

 Histoire des variations des églises protestantes, de Bossuet.

-- Les Caractères, de La Bruyère.

1689. — Naissance de Montesquieu.

- Esther, de Racine.

1691. — Athalie, de Racine. 1693. — Mort de Mme de La

, Fayette.

— Satire sur les femmes, de Boileau.

— Discours de réception à

l'Académie française, de La Bruyère.

1694. — Naissance de Voltaire.

— Douzième livre des fables, de La Fontaine.

— Histoire de Port-Royal,

de Racine (publiée

en 1747).

1695. — Mort de La Fontaine.
1696. — Mort de La Bruyère, de M^{me} de Sévigné.

— Saint-Simon commence ses *Mémoires*.

 Le Joueur, de Regnard.
 Les hommes illustres qui ont paru en France pendant le XVII° siècle, de Perrault (1696-1701).

1697. — Le Distrait, de Re-

gnard.

— Contes de ma mère l'Oye, de Perrault.

-- Maximes des saints, de Fénelon.

— Dictionnaire historique et critique, de Bayle. 1699. — Mort de Racine.

— Le Télémaque, de Fénelon.

1700. — Démocrite, le Retour imprévu, de Regnard.

XVIIIº SIÈCLE.

1701. — Massillon prêche le carême à la cour.

1704. — Mort de Bossuet, de Bourdaloue.

- Les Folies amoureuses, de Regnard.

1705. — Les Ménechmes, de Regnard.

1706. — Mort de Bayle.

1707. — Naissance de Buffon.
— Sermons, de Bourdaloue (posthumes).

- Atrée et Thyeste, de Crébillon.

— Crispin rival de son

maître, le Diable boiteux, de Lesage.

1708. — Le Légataire universel, de Regnard.

1709. - Mort de Regnard.

Politique tirée de l'Écriture sainte, de Bossuet (posthume).

- Turcaret, de Lesage.

1710. — Mort de Fléchier. 1711. — Mort de Boileau.

1712. — Naissance de Jean-Jacques Rousseau.

1713. -- Naissance de Diderot.
-- Lettre sur les occupations de l'Académie française, de Fénelon.

1715. — Mort de Fénelon. — Oraison funèbre de

Louis XIV, de Mas-

sillen.

-- Gil Blas, de Lesage (1715-1735).

1717. — Naissance de d'Alembert.

- Mémoires du cardinal de Retz (posthumes).

1718. — Petit Carême, de Massillon.

Dialogues sur l'Éloquence de la chaire;
 Dialogues des morls,
 de Fénelon (posthumes).

1719. — Mort de M me de Maintenon.

— Œdipe, de Voltaire.

1721. — Lettres Persanes, de Montesquieu.

1722. — Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même, de Bossuet (posthume).

- La Surprise de l'amour, de Marivaux.

1723. — Mémoires pour servir à l'histoire d'Anne d'Autriche, de M me de Motteville (posthumes).

- La Henriade, de Voltaire (1xe publication).

1726. — Lettres de M^{me} de Sévigné (posthumes).

1728. — La Henriade, de Voltaire (édition nouvelle).

1730. — Brutus, de Voltaire. — Le Jeu de l'amour et du hasard, de Mariyaux.

1731. — Histoire de Charles XII, le Temple du goût, de Voltaire.

1732. — Naissance de Beaumarchais.

- Zaïre, de Voltaire.

- Le Glorieux, de Destouches.

- L'Ecole des mères, de Marivaux.

1733. — Munon Lescaut, de l'abbé Prévost.

1734. — Lettres philosophiques, de Voltaire.

- Vert-Vert, de Gresset.
- Considérations sur les

causes de la grandeur et de la décadence des Romains, de Montesquieu.

1735. — La mort de César, de

Voltaire.

— Le préjugé à la mode,

de La Chaussée.

— Le paysan parvenu, de

— Le paysan parvenu, de Marivaux.

1736. — Alzire, de Voltaire.

Les fausses confidences ; le Legs, de Marivaux.

1737. — Naissance de Bernardin de Saint-Pierre.

1738: — La Métromanie, de Piron.

1740. — L'Epreuve, de Marivaux.

1742. — Mahomet, de Voltaire. 1743. — Naissance de Condor-

cet.

-- Mérope, de Voltaire.

1745. — Euvres de Massillon (posthumes).

1746. — Réflexions et Maximes, de Vauvenargues.

1748. — L'Esprit des lois, de Montesquieu.

1749. — Naissance de Mirabeau.

1749. — Lettres sur les aveugles, à l'usage de ceur qui voient, de Diderot.

— Histoire naturelle, de Buffon (1749-1783).

1750. — Discours sur les sciences, de J.-J. Rousseau.

1751. — Le siècle de Louis XIV. de Voltaire.

- L'Encyclopédie (1751-1772).

 Considérations sur les mœurs de ce siècle, de Duclos.

1753. — Discours sur le style, de Buffon.

1754. — Traité des sensations, de Condillac.

1755. — Mort de Saint-Simon,

de Montesquieu.

Discours sur l'inégalité
des conditions, de J.J. Rousseau.

1756. — Essai sur les mœurs, de Voltaire.

1757. — Mort de Fontenelle. — Le Fils naturel, de Di-

derot.

1758. — Lettre à d'Alembert

sur les spectacles, de J.-J. Rousseau.

-- De l'Esprit, d'Helvétius.

— Le Père de Famille, de Diderot.

1760. — La Nouvelle Héloïse, de J.-J. Rousseau.

1761. — Naissance de Barnave. 1762. — Le Contrat social. — Emile ou de l'Éduca-

> tion, de J.-J. Rousseau. - Salons. de Diderot

1763. — Salons, de Diderot (1763-1769).

1764. — Dictionnaire philosophique; Gommentaire sur Corneille, de Voltaire.

1765. — Lettres de la montagne, de J.-J. Rousseau.

— Le Philosophe sans le savoir, de Sedaine.

1766. — Naissance de M^{me} de Staël.

1767. Eugénie, de Beaumar- | 1796. - Naissance de Mignet, chais.

1768, - Naissance de Chateaubriand.

Précis du siècle de Louis XV, de Voltaire.

1774. — Mémoires, de Beaumarchais (1774-1775)

1775. - Le Barbier de Séville, de Beaumarchais.

1778. — Mort de Voltaire, de J.-J. Rousseau.

1782. — Confessions, de J.-J. Rousseau (posthumes).

1783. — Naissance de Stendhal (Henri Beyle).

Mort de d'Alembert.

Le Mariage de Figaro, de Beaumarchais.

- Etudes de la nature, de Bernardin de St-Pierre.

1787. — Naissance de Guizot. -- Paul et Virginie, de Bernardin de Saint-Pierre.

1788, - Mort de Buffon.

- Lettre sur J.-J. Rousseau, de M me de Staël.

1790. - Naissance de Lamartine, de Berryer, de Villemain.

1791. - Mort de Mirabeau. - La Mère coupable, de Beaumarchais.

1792. - Fables, de Florian. La Chaumière indienne, de Bernardin de

Saint-Pierre. 1794. - Mort de Condorcet, d'André Chénier, de Chamfort, de Camille Desmoulins.

Voyage autour de ma chambre, de Xavier de Maistre.

Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, de Condorcet.

1795. - Naissance d'Augustin Thierry.

de Jouffroy.

- Considérations sur la France, de Joseph de Maistre.

1797. - Essai sur les Révolutions, de Chateaubriand.

1798. - Naissance de Michelet.

1799. — Naissance d'Honoré de Balzac. Mort de Beaumar-

chais.

1800. — De la littérature, de Mme de Staël.

XIX^e SIÈCLE.

1801. — Alala, de Chateau briand.

1802. - Naissance de Victor Hugo, de Lacordaire. - Génie du Christianisme, de Chateaubriaud.

Delphine, de Mme de

Staët. 1803. — *René*, de Chateaubriand.

1807. - Corinne, de Mme de Staël.

1809. - Les Martyrs, de Chateaubriand.

1810. — Naissance d'Alfred de Musset.

- De l'Allemagne, de Mme de Staël.

1811. — Itinéraire de Paris à Jérusalem, de Chateaubriand.

Histoire des croisades. de Michaud (1811-1822).

Le Lépreux de la cité d'Aoste, de Xavier de Maistre.

1815. — Chansons de Béranger (1815-1833),

1816. — Adolphe, de Benjamin Constant.

— Pamphlets, de P.-L. Courier (1816-1824). 1817. — Mort de M^{me} de Staël.

- Essai sur l'indifférence en matière de reli-

gion, de Lamennais (1817-1823),

1818. — Considérations sur la Révolution française, de M me de Staël (posthume).

Jean Sbogar, de Char-

les Nodier.

Les Messéniennes, de Casimir Delavigne.

1819. — Œuvres, d'André Chénier (posthumes).

Du Pape, de Joseph de Maistre.

1820. - Naissance d'Émile Augier, de Leconte de Lisle.

Méditations poétiques, de Lamartine.

1821. — Naissance de Gustave

Flaubert. Dix ans d'exil, de

Mme de Staël (posthume). Soirées de Saint-Pé-

tersbourg, de J. de

Maistre. 1822. - Odes et Ballades.

Victor Hugo. Poèmes, d'Alfred de Vigny.

Trilby, de Charles Nodier.

1823. - Nouvelles Méditations, de Lamartine.

> Histoire de la Révolution française, de Thiers (1823-1827).

1824. — Histoire de la Révolution française, de Mignet.

Histoire des Ducs de Bourgogne, de P. de Barante (1824-1826).

1825. — Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands, d'Aug. Thierry.

1826. - Poèmes antiques et modernes, d'Alfred de Vigny.

Cinq-Mars, d'Alfred de Vigny.

1827. - Cromwell, de Victor Hugo.

Lettres sur l'Histoire de France, d'Aug. Thierry.

1827. — Histoire de la Révolution d'Angleterre, de Guizot (1826-1828).

1828. - Les Orientales, de Vic-

tor Hugo.

Tableau de la poésie française au XVIº siècle, de Sainte-Beuve.

1829. — Marino Faliero, de Casimir Delavigne.

Mémoires de Saint-Simon, 1 re édition (posthumes). Henri III et sa Cour,

drame d'Alexandre Dumas.

Les Chouans, de H. de

Balzac. La Chronique, du rè-

gne de Charles IX, de Mérimée. 1830. — Hernani, de Victor

Hugo. Contes d'Espagne et d'Italie, d'Alfred de Musset.

1831. — Les feuilles d'automne, Marion Delorme, Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo.

Poésies diverses, d'Alfred de Musset.

Iambes et Poèmes, de Barbier.

Antony, drame d'Alexandre Dumas.

Histoire romaine, de Michelet.

Le Rouge et le Noir, de Stendhal.

Louis XI, de Casimir 1832. ---Delavigne.

Le Roi s'amuse, de Victor Hugo.

Stello, d'Alfred de Vi-

gny. Le spectacle dans un

fauteuil, d'Alfred de Musset. Marie, de Brizeux.

Indiana, de George Sand.

1833. - Les enfants d'Edouard, de Casimir Delavigne

1833. — Lucrèce Borgia, de Victor Hugo.

Comédies et Proverbes, d'A. de Musset (1833-1835).

— Histoire de France, de Michelet (1833-1867).

- Eugénie Grandet, d'Honoré de Balzac.

— Histoire de France, de Henri Martin (1833-1854).

1834. — Paroles d'un croyant, de Lamennais.

- Dix ans d'Etudes historiques, d'Augustin Thierry.

- Le Père Goriot, d'H. de Balzac.

1835. — Les Chants du Crépuscule, de Victor Hugo.

— Servitude et grandeur militaires; Chatterton, d'Alfred de Vigny.

--- Conférences à Notre-Dame, du P. Lacordaire.

— La Démocratie en Amérique, d'A. de Tocqueville.

 Le Lys dans la vallée, d'H. de Balzac.

-- Voyage en Orient, de Lamartine.

1836. — Jocelyn, de Lamartine. — Confession d'un enfant du siècle, d'Alf. de Musset.

> - DuVrai, du Beau et du Bien, de Victor Cou-

- Mauprat, de George Sand.

- Mémoires historiques, de Mignet (1836-1843.

1837. — Les Voix Intérieures, de Victor Hugo.

— La Camaraderie, comédie de Scribe.

— La comédie de la mort; Poésies nouvelles, de Th. Gautier.

-- Pensées, de Joubert (posthume).

1837. — La chute d'un ange, de Lamartine.

— Ruy Blas, de Victor Hugo.

1839. — Recueillements poétiques, de Lamartine.

— Mademoiselle de Belle-Isle, d'Alexandre Dumas.

— La Chartreuse de Parme, de Stendhal.

1840. — Les Rayons et les Ombres, de Victor Hugo. — Port-Royal, de Sainte-

Beuve (1840-1860).

— Récits des temps mérovingiens, d'Augustin

Thierry.

Colomba, de Mérimée.
 Le verre d'eau, comédie de Scribe.

1841. — Monte-Cristo, d'Alex. Dumas (1841-1845).

1842. — Le Rhin, de Victor Hugo.

> - Rapport sur les Pensées de Pascal, de Victor Cousin.

- Consuelo, de George Sand.

Les mystères de Paris,
d'Eugène Sue,
Les Burgraves, de Vic-

1843. — Les Burgraves, de Victor Hugo. — Lucrèce, de Ponsard.

1844. — Les trois mousquetaires, d'Alex. Dumas.

— Mémoires sur les grands jours d'Auvergne, de Fléchier (posthumes).

- François le Champi, de George Sand.

— La Ciguë, d'Emile Augier,

1845. — Histoire du Consulat et de l'Empire, de Thiers (1845-1862).

— Antonio Perez et Philippe II, de Mignet.

1846. — Les Bretons, de Brizeux.

— La Mare au Diable, de George Sand. 1847. — Histoire des Girondins, de Lamartine.

 Oraison funèbre du général Drouot, de Lacordaire.

-- Histoire de la Révolution, de Michelet.

1848. — Histoire de la Révolution française, de Louis Blanc (1847-1862).

- Carmen, de Mérimée. - Mort de Chateau-

briand.

- La Petite Fadette, de

George Sand.

— Mademoiselle de la Seiglière, de Jules San-

deau.

1849. — De la démocratie en France, de Guizot.

— Mémoires d'outre-tombe, de Chateaubriand (posthumes).

- Gabrielle, comédie, d'Émile Augier.

- Confidences, de Lamartine.

- Adrienne Lecouvreur, de Scribe.

1850. -- Mort d'H. de Balzac.

— Cours de Littérature dramatique, de Saint-Marc-Girardin.

1851. - Nouvelles confidences, de Lamartine.

-- Sacs et Parchemins, de Jules Sandeau.

1852. - Emaux et Camées, de Th. Gautier.

— Les Châtiments, de V. Hugo.

- Poèmes évangéliques, de Laprade.

1853. -- Poèmes antiques, de Leconte de Lisle.

-- Philiberte, d'Émile Augier.

- Nouvelles, d'Alfred de Musset.

--- Essai sur La Fontaine et ses Fables, de Taine. -- Essai sur l'histoire du

Essai sur l'histoire du Tiers Etat, d'Augustin Thierry. 1854. — La Dame aux Camélias, d'Alex. Dumas fils.

Le Gendre de M. Poi-

rier, d'Émile Augier. 1855. — Voyage aux Pyrénées, de Taine.

-- Etudes d'histoire religieuse, de Renan.

 Mort d'Aug. Thierry.
 Philosophesfrançais au XIX° siècle. de Taine.

- Les Contemplations, de Victor Hugo.

— Le demi-monde, d'Al. Dumas fils.

-- L'Oiseau, de Michelet.
-- L'Ancien Régime et la

Révolution, d'Alexis de Tocqueville. — Le mariage d'Olympe,

d'Émile Augier.

— Essai sur Tite-Live, de

Taine.

1857. — Mort de Béranger, d'Alfred de Musset.

- Madame Bovary, de Gustave Flaubert. -- L'Insecte, de Michelet.

-- Causeries du Lundi, de Sainte-Beuve (1857-1862).

-- Essais de critique et d'histoire, de Taine.

1858. - Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps, de Guizot (1858-1867).

Le Fils naturel, d'Al.

Dumas fils.

Le Roman d'un jeune homme pauvre, d'Octave Feuillet.

1859. -- La Légende des siècles (1 re partie), de Victor Hugo.

- Essais de morale et de

critique, de Renan.

Le Père prodigue, d'Alexandre Dumas fils.

- Charles Demailly, par E. et J. de Goncourt.

1861. - La Mer, de Michelet. — Le marquis de Villemer, roman de Geor- 1 ge Sand.

1861. - Nos Intimes, comédie, de V. Sardou.

Les Effrontés, d'Émile Augier.

1862. - Les Misérables, de V. Hugo.

Poèmes barbares, de Leconte de Lisle.

Le Fils de Giboyer, d'Émile Augier.

1863. - Mort d'Alfred de Vigny.

Nouveaux Lundis, de Sainte-Beuve (1863-1872).

Histoire de la littérature anglaise, de Taine. Le capitaine Fracasse,

de Th. Gautier. Histoire des origines

du Christianisme, de Renan (1863-1880). Dominique, roman, de Fromentin.

1864. - Les Destinées, poèmes philosophiques, d'Al-

fred de Vigny. La Bible de l'Huma-

nité, de Michelet. La Cité antique, de

Fustel de Coulanges. Maître Guérin, d'É-

mile Augier. L'Ami des femmes, d'Al. Dumas fils.

Etudes sur la Philosophie de l'art, de Taine (1865-1869).

Stances et Poèmes de Sully Prudhomme.

La Famille Benoiton, comédie, de V. Sardou.

- Les Travailleurs de la mer, de Victor Hugo. Voyage en Italie, de Taine.

Le Reliquaire, poésies, de Fr. Coppée.

1867 - Le Journal d'un poète, d'Alfred de Vigny

Vie et opinions de Fré-

déric Thomas Grains dorge, de Taine.

1867. - Les Idées de Madame Aubray, d'Alex, Du-

Poèmes Salurniens, de Paul Verlaine.

1868. — La Montagne, de Michelet.

Ouestions contemporaines, de Renan.

Intimités, poésies, de Coppée.

1869. — Mort de Lamartine, de Sainte-Beuve.

L'Homme qui rit, de Victor Hugo.

Le Passant, de Fr. Coppée.

Solitudes, poésies, de Sully Prudhomme.

Patrie, drame, de V. Sardou.

1870. — Mort d'Alexandre Dumas, de Prévost-Paradol, de Mérimée, de Montalembert, de Villemain.

> L'Histoire de France racontée à mes petits enfants, de Guizot (1870-1875).

> De l'Intelligence, de Taine.

1871. — La Réforme intellectuelle et morale, de Renan.

Une visite de noces; La Princesse Georges, d'Alex. Dumas fils.

Les Rougon-Macquart d'Emile Zola (1871-1893).

1872. - Mort de Théophile Gautier.

L'Année terrible, de Victor Hugo.

Les Origines de la France contemporaine

de Taine (1872-1893). Les Humbles, Promenudes et intérieurs. poésies, de Fr. Cop-

pée.

1873. .- La Femme de Claude : Monsieur Alphonse, d'Alex. Dumas fils.

1874. — Mort de Guizot, de Michelet.

— Quatre-vingt-treize, de Victor Hugo.

- Fromont jeune et Risler aîné, d'Alphonse Daudet.

1875. — Mort d'Edgar Quinet.

Avant l'Exil, Pendant l'Exil, Depuis l'Exil, de Victor Hugo.

- La Fille de Roland, de H. de Bornier.

- Histoire des Institutions politiques de l'ancienne France, de Fustel de Coulanges.

Vaines tendresses, poésies, de Sully Prudhomme.

- La Haine, drame de V. Sardou.

Articles de F. Brunetière contre le naturalisme.

. — Cicéron et ses amis, de Gaston Boissier.

1876. — Mort de George Sand. — Légende des siècles (2° partie), de V. Hugo.

- Dialogues philosophiques, de Renan (1876-1888).

— L'Etrangère, d'Al. Dumas fils.

- La Chanson des Gueux, de Jean Richepin.

1877. — Mort de Thiers.

— L'Histoire d'un crime, de Victor Hugo.

 L'Art d'être grandpère, de V. Hugo.
 L'Assommoir, d'Émile

Zola.

— Trois contes, de Flaubert.

1878. — La Justice, poème de Sully Prudhomme. — Les Fourchambault, d'Émile Augier.

1880. — Mort de Gustave Flaubert. 1881. – Sagesse, de Paul Verlaine.

 La Princesse de Bagdad, d'Al. Dumas fils.
 Promenades archéolo-

— Promenades archéologiques, de Gaston Boissier.

— Le Monde où l'on s'ennuie, de Pailleron.

nuie, de Pailleron. 1882. — Les Corbeaux, de Henri

Becque.
1883. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse, de Re-

nan.

Essais de psychologie

contemporaine, de Paul Bourget (1883-1885).

— Mon frère Yves, de Pierre Loti.

1884. — Nouvelles Etudes d'histoire religieuse, de Renan.

— Poèmes tragiques, de Leconte de Lisle. 1885. — Mort de Victor Hugo.

1885. — Mort de Victor Hugo. — Denise, d'Al. Dumas fils.

1886. — Les Contemporains (cinq séries, 1886 et suiv.), de J. Lemaitre, — Pêcheurs d'Islande, de

Pierre Loti.

1887. — Histoire du Peuple d'Israël, de Renan

(1887-1893).

— Francillon, d'Alexandre Dumas fils.

1888. — Mort de Nisard. — Le Bonheur, poème de

Sully Prudhomme.

— Impressions de théâtre
(sept séries, 1888 et
suiv.), de Jules Lemaître.

Le théâtre libre, d'André Antoine.

1889. — Mort d'Émile Augier, de Fustel de Coulanges.

1891. — Amoureuse, de Porto-Riche.

1892. - Mort de Renan.

- L'Évolution des genres, de Brunetière.

1892. — Les Fossiles, de P. de Gurel.

-- Blanchette, de Brieux.

1893. — Mort de Taine.

— Les Traphées, poésies de José-Maria de Her**e**dia.

— *Etudes critiques*, de Brunetière.

1894. — Mort de Leconte de Lisle.

Evolution de la poésie lyrique en France, de Brunetière.

1895. — Pour la Couronne, drame de Fr. Coppée. — Amants, de Maurice

Donnay.

— Le Désert, Jérusalem, la Galilée, de Pierre Loti.

Mort d'Alexandre Dumas fils.

1897. — L'Orme du Mail, Le Mannequin d'osier, d'Anatole France.

- Ramuntcho, de Pierre Loti.

__ Les Déracinés, de Mau-

rice Barrès.

Jeux rustiques et divins, de H. de Ré-

gnier.

— Cyrano de Bergerae, de

Éd. Rostand. 1898. — *La loi de l'homme*, de Paul Hervieu.

1899. — La Terre qui meurt, de René Bazin.

— L'art religieux en France au XIIIº siècle, de Emile Mâle.

 Mort de Ed. Pailleron, Henri Becque, Francisque Sarcey.

1900. — L'Aiglon, d'Edmond Rostand.

— La Robe rouge, de Brieux.

1901. — Les Oberlé, de René Bazin.

- Fouché, de L. Madelin.

de la Comtesse de Noailles.

1902. — L'Etape, de Paul Bourget.

— La Course du flambeau de Paul Hervieu.

 Bonaparte au 18 brumaire, de A. Vandal.
 1903. — Donatienne, de René

Bazin.

— Le Dédale, de P. Her-

— Le Dédale, de P. Hervieu.

— La Sorcière, de V. Sardou.

— Le Retour de Jérusalem, de Maurice Donnay.

1904. — Un Divorce, de Paul Bourget.

- Vers Ispahan, de P.

1905. -- Le Duel, de Henri Lavedan.

— La Rafale, de Henri Bernstein.

-- L'Isolée, de René Bazin.

— Mort de José-Maria de Herodia.

1906. — Le Voyage à Sparte, de Maurice Barrès.

Les Désenchantées, de Pierre Loti.

Mort de Ferdinand Brunetière et d'Albert Sorel.

1907. - - L'Emigré, de Paul Bourget.

> Jean-Jacques Rousseau, de Jules Lemaitre.

- Les légendes épiques, de J. Bédier.

1908. -- Jean Racine, de Jules Lemaitre.

 Mort de Ludovic Halévy, François Coppée, Gaston Boissier, Victorien Sardou.

- Le Roi, de R. de Flers et G. de Caillavet.

et G. de Gail.avet. 1909. — La mort de Philæ, de Pierre Loti.

- Colette Baudoche, de Maurice Barrès.

1910. — Chanteeler, d'Edmond Rostand. 1910. — Fénelon, de Jules Lemaitre.

— La Barricade, de Paul Bourget.

1911. — Molière, de Maurice Donnay.

 Un pèlerin d'Angkor, de Pierre Loti.

1912. — Chateaubriand, de Jules Lemaitre.

1913. — La Colline inspirée, de Maurice Barrès. — La Fontaine, Balzac,

de Émile Faguet.

— Saint-Augustin, de

Louis Bertrand.

1914. — Mort du C'e de Mun,

de Jules Lemaitre.

— Le Démon de Midl, de

Paul Bourget.

— Le Sens de la Mort, de

Paul Bourget.

1916. — Histoire des senti-

ments religieux en France, de H. Bremond. 1917. — Vie des martyrs, de

Georges Duhamel.

1918. — Mort d'Edmond Ros-

1918. — Mort d'Edmond Rostand.

1919. — Les Derniers Jours du Fort de Vaux, de H. Bordeaux.

- Les Croix de Bois, de Roland Dorgelès.

Le Vol de la Marseillaise, d'Edmond Rostand.

L'Atlantide, de l'ierre

Benoit.
Une Relève, de J. et J.

Tharaud.

1920. — Marrakech, de J. et J. Tharaud.

1921. — Maria Chapdelaine, de Louis Hémon.

— Le Génie du Rhin, de Maurice Barrès.

1922, — Les butors et la finette, de François Porché.

1922. — Le Jardin sur l'Oronte, de Maurice Barrès.

- L'Appel de la route, de Édouard Estaunié.

Le Baiser au Lépreux, de François Mauriae. — Mort de Frédéric Mas-

1923. — Mort de Frédéric Masson, de Pierre Loti et de Maurice Barrès.

 Une Enquête au pays du Levant, de Maurice Barrès,

 Louis XIV, de Louis Bertrand.

— Ariel, ou la vte de Shelley, de André Maurois.

1924. — Les Origines religieuses du Canada, de Georges Góyau.

— La Chartreuse du Reposoir, de Henry Bordeaux.

— L'Equipage de J. Kessel.

1926. — Les Bestiaires, de H. de Monthe lant.

1927. — Jérôme, 60° de latitude Nord, de Maurice Bedel.

1928. — Histoire de la Gaule, de C. Jullian (1907-1928).

1930. — Scènes de la vie future, de Georges Duhamel.

1931. — Magnificat, de René Bazin.

1932. — Mademoiselle, de Jacques Deval.

1933. — Mort de René Bazin. — Nid de vipères, de François Mauriac.

Mort de la comtesse
 de Noailles, de H.
 Bremond, de C. Jullian.

1934. — Les Célibataires, de H. de Montberlant. — Mort de P. de la

Gorce.



TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'AUTEURS CITÉS DANS LE VOLUME

A

Acker (Paul), 953.
Adam (Paul), 933.
Adam de la Halle, 92.
Aicard (Jean), 929.
Alain Chartier, 110.
Alembert (d'), 627.
Alexandre de Bernay, 22.
Amyot (Jacques), 203.
André (le Père), 396.
Anquetil, 827.
Antoine (André), 939.
Antoine de la Salle, 75.
Antoine du Moulin, 182.
Antoine le Maçon, 182.
Arnaud, 341.
Assoucy (d'), 266.
Aubigné (Agrippa d'), 154, 191, 211.
Aubray (Claude d'), 198.
Augier (Emile), 783.

13

Baif (Jean-Antoine de), 151.
Balzac (Honoré de), 803.
Balzac (Honoré de), 803.
Balzac (Jean-Louis Guez de), 284.
Barville (Théodore de), 750, 947.
Barante (de), 860.
Barbey d'Aurevilly, 918.
Barrès (Maurice), 915, 925.
Barrère (Théodore), 788.
Barrot (Odilon), 876.
Bartas (du), 154.
Bataille (H.), 940.
Baudelaire, 885.
Baudelaire, 885.
Baudrillart (Mgr), 903.
Bayle, 540.
Bazin (René), 929.
Beaumarchais, 557.
Becque (Henri), 937.
Bédier (Joseph), 912.
Bellay (Joachim du), 137.
Belleau (Rémi), 152, 164.
Belleforest, 211.
Benjamin (Hené), 954.
Benoit (Pierre), 955.

Benoît de Sainte-More, 23,60,207 Béranger, 759.
Bergson (Henri), 914.
Bernard (saint), 76.
Bernard de Ventadour, 33. Bernardin de Saint-Pierre, 660. Bernstein (H.), 946. Béroalde de Verville, 182. Béroul, 28. Berryer, 876. Bersuire (Pierre), 76. Bertaud, 157.
Bertrand de Born, 33.
Bertrand (Adrien), 953. Bertrand (Louis), 933. Beyle (Henri), 803. Blanc (Louis), 860. Blanchet (Pierre), 95. Blondel de Nesles, 36. Bodel (Jean), 83. Bodin (Jean), 191. Boileau, 479.
Boileau, 479.
Bonald (de), 872.
Boissié (Gaston), 904.
Bordeaux (H.), 928.
Bornier (de), 947. Bossuet, 397. Boucher (Jean), 194. Boulainvilliers, 828. Bourdaloue, 411. Bourget (Paul), 920. Bourgoing (le Père), 396. Boutroux (Émile), 913. Boylesve (René), 930. Brantôme, 214. Bremond (Henri), 912. Brieux (Fug.), 942.
Brizeux, 758.
Brodeau, 182.
Broglie (duc de), 875, 903.
Brunettère, 908, 919.
Brunetto Latini, 51.
Budé (Guillaume), 209. Buffon, 573.

Caillavet, 945. Calvin, 188.

^{1.} Les chiffres renvoient aux pages où l'auteur est spécialement étudié.

Capus, 926, 945.
Caussin (le Pére), 396.
Caylus (M ** de), 516.
Cazalès, 672.
Chamfort, 562.
Charles d'Orléans, 110.
Charlier (Jean), 77.
Charron (Pierre), 238.
Chateaubriand, 679.
Chatrian, 932.
Chénier (André), 664.
Choiseul (M ** de), 536.
Chrestien de Troyes, 27.
Chrestien (Florent), 196.
Christine de Pisan, 106.
Chari (Robert de), 633.
Clermont-Tonnerre, 672.
Colette, 934.
Colin Muset, 37.
Commynes (Philippe de), 72.
Comte (Auguste), 869.
Considérant, 869.
Considérant, 869.
Constant (Benjamin), 795, 875.
Coppée (François), 754, 947.
Corneille (Pierre), 308.
Corneille (Thomas), 320, 421.
Corthis (André), 934.
Courteline, 935.
Cousin (Victor), 867.
Crébillon, 546.
Crétin (Guillaume), 126.
Curel (de), 943.
Cyrano de Bergerac, 421.

D

Dacier (M^{me}), 492. Dancourt, 551. Danton, 672. Danton, 07%.
Daudet (Alphonse), 819.
Deffand (M^{mc} du), 533.
Helarue-Mardrus (M^{mc}), 984. Delarue-Mardrus Delaunay (M¹¹e), 528. Delavigne (Casimir), 757. Delille (abbé), 664, 706 Demaison (André), 955. Denisot (Nicolas), 182. Desbordes-Valmore (Marceline), 758. Descartes, 294. Descaves, 926. Deschanel, 915. Deschamps (Eustache), 105. Desmarets de Saint-Sorlin, 422. Des Périers (Bonaventure), 182, 184. Desportes, 157. Destouches, 553. Diderot, 619, 662. Didon (le Père), 875. Dolet (Étienne) 209.

Dorchain. 893.
Dorgelès, 954.
Dubos (abbé), 828.
Dubos (abbé), 828.
Donnay (Maurice), 940.
Duchesne (Mgr), 905.
Duclos, 562.
Dufresny, 553.
Duguet, 342.
Duhamel (Georges), 955.
Dumas père (Alexandre), 769, 797
Dumas fils (Alexandre), 779.
Dupanloup (Mgr), 875.
Dupin, 875.
Dupinsis-Mornay, 194.
Durant (Gilles), 197.
Duruy (Victor), 904.
Duval (Alexandre), 706.

E

Enfantin, 869.
Epinay (M^{mc} d'), 536.
Erckmann-Chatrian, 932,
Esparbès (G, d'), 934.
Estaunié, 922.
Estienne (Henri), 209.
Estienne (les), 209.
Etienne, 706.

13

Fabre (Émile), 947.
Fabre (Ferdinand), 929.
Faguet (Emile), 911.
Fail (Noël du), 181.
Farrère, 932.
Fauchet (Claude), 208.
Favre (Jules), 876.
Fénelon, 492, 495.
Feuardent (François), 194.
Feuillet (Octave), 820.
Flaubert (Gustave), 812.
Fléchier, 414.
Flers (Robert de), 945.
Florian, 662.
Fontanes, 706.
Fontenelle, 536.
Fort (Paul), 895.
Foulques de Neuilly, 76.
Fourier, 869.
Fournier (Alain), 953).
Foy (général), 875.
France (Anatole), 910, 923,
Frayssinous (abbé), 872.
Froissart, 67.
Fromentin (Eugène), 904.
Frotté (Jehan), 182.
Fruetière, 390.
Fustel de Coulanges, 857.

(i

Gace Brûlé, 36. Gaillarde (Jeanne), 133. Gambetta, 915.

Garnier, 869. Garnier (Robert), 161. Gaufrey, 26. Gautier de Metz, 51. Gautier (Théophile), 747. Génébrard, 194. Gensonné, 672. Geoffrin (M^{me}), 530. Geoffroy, 706. Gérard d'Houville, 896, 934. Gerson, 77.
Gillet (Louis), 912.
Gillot (Jacques), 195.
Giraud (Victor), 912. Gombaud, 306. Gomberville, 384. Goncourt (Edmond de), 817. Gorce (Pierre de la), 903. Goyau (Georges), 905. Gréban (Arnoul), 84. Gréban (Simon), 84. Gregh (Fernand), 894. Grégoire (abbé), 672. Gresset, 553. Grévin (Jacques), 161, 164. Gringoire (Pierre), 100. Gruget (Claude), 182. Guadet, 672. Guérin (Charles), 896. Guern (Charles), 896.
Guilbert de Pixéricourt, 707.
Guillaume de Figueras, 33.
Guillaume de Lorris, 52, 95.
Guillaume de Machaut, 105.
Guillaume de Poitiers, 33.
Guillet (Perrette du), 133.
Guizot (François), 832.

н

Haillan (du), 211.
Hailévy, 789.
Hallays, 912.
Hamilton, 390.
Hanotaux (G.), 903.
Haraucourt, 893.
Hardy, 305.
Hazard (Paul), 912.
Hébert, 672.
Helvétius, 629.
Henri de Valenciennes, 63.
Herberay des Essarts, 168.
Heredia (José-Maria de), 756.
Hermant (Abel), 927.
Hervieu (Paul), 940.
Holbach (d'), 629.
Hospital (Michel de l'), 194.
Hotman, 191.
Houssaye (Henry), 901.
Hugo (Victor), 724, 762, 795.
Huysmans, 934.

1

Isaure (Clémence), 34.

T.

Jacques de Forest, 24, Jammes (Francis), 898, Jaurès, 915, Jean de Meung, 55, 95, Jean le Houx, 104, Joinville, 65, Joubert, 706, Jouffroy (Théodore), 869, Jullian, 904,

K

Kahn (Gustave), 890. Kessel, 954.

I

Labé (Louise), 133. Labiche (Eugène), 788. La Boétie (Estienne de), 192. La Bruyère, 502. La Calprenède, 384. Lachelier, 913. Lacordaire (le Père), 873. Lacretelle (Jacques de), 955. La Fayette (M^{mo} de), 386. La Fontaine, 464. Laforgue (Jules), 890. Lafosse, 546. Lagrange-Chancel, 546. La Harpe, 706, Lally-Tollendal, 672. Lamartine, 713. Lambert (marquise de), 528. Lambert le Tors, 22. Lamennais, 872. Languet (Hubert), 191. La Noue (François de), 194, 211 La Noue (François de), 194, Lamotte, 492. Lanson (Gustave), 911. La Popelinière, 211. Laprade (Victor de), 759. La Hochefoucauld, 342, 358. Larrivey (Pierre), 164. Lavieze, 904 Lavisse, 904. Lavisse, 904.
Le Braz, 929.
Leconte (Sébastien-Charles), 898.
Leconte de Lisle, 750.
Ledru-Rollin, 876.
Lefebyre d'Étaples, 184.
Le Goffic (Charles), 929
Lejeune (le Père), 396.
Le Maire de Belges (Jean), 126, 207. Le Maire de Belges (Jean), 126, 207. Le maitre (Jules), 910, 939. Lenotre, 905. Leroux (Pierre), 869. Leroy (Pierre), 196. Lesage, 551, 657. Lespinasse (M¹¹° de), 534.

Lingendes (le Père Claude de), 396. Loti (Pierre), 928, 930.

Madelin (Louis), 954. Maillard (Olivier), 77. Maindron, 933. Maine (duchesse du), 528. Maine de Biran, 867. Maintenon (M^{me} de), 377. Mairet, 307. Maistre (Joseph de), 869. Maistre (Xavier de), 872. Mâle (Émile), 904. Malherbe, 248. Mallarmé, 887. Malouet, 672. Marbot (général de), 707. Marguerite de Navarre, 182. Marie de France, 44. Marivaux, 553, 658. Marmontel, 629. Marot (Clément), 127. Marot (Jean), 126, 127. Martin (Henri), 860. Mascaron, 414.

Massillon, 415.

Masson (Frédéric), 901.

Mathieu de Vendôme, 61.

Mathieu (Pierre), 161.

Maupassant (Guy de), 823.

Maurice (Francois), 955. Mauriac (François), 955. Maurice de Sully, 76. Maury (abbé), 672. Maynard (François), 250. Meilhac, 789. Mellin de Saint-Gelais, 132. Menot, 77. Mérimée (Prosper), 805. Meschinet (Jean), 126. Michel (Jean), 84. Michelet (Jules), 842. Mignet, 840. Millet (Jacques), 84. Millevoy, 706. Mirabeau, 670. Mirbeau, 926, 946. Mistral, 928. Molière, 422. Molinet, 126. Monsabré (le Père), 875. Montaigne, 221. Montalembert, 875. Montchrestien (Antoine de), 162. Montesquieu, 565. Montluc (Blaise de), 212. Montpensier (M^{11c} de), 355. Moréas (Jean), 890, 894. Motteville (M^{mc} de), 351. Mounier, 672. Mun (de), 915. Musset (Alfred de), 741, 770.

N

Napoléon (l'empereur), 707. Nicole, 341. Nisard, 863, 908. Nivelle de la Chaussée, 663. Noailles (comtesse de), 895, 934. Nodier (Charles), 712.

Ogier (François), 305. Ollivier (Émile), 876. Oresme (Nicolas), 76.

Pailleron (Edouard), 791 Pailssy (Bernard), 217. Paré (Ambroise), 216. Paris (Gaston), 912. Pascal, 327. Pasquier (Estienne), 207. Passerat (Jean), 196. Péguy, 953. Pelletier (Jacques), 152. Pellisson, 278. Périer (Casimir), 875. Perraud (cardinal), 875. Perrault (Charles), 491. Perronne (Claude), 133. Péruse (Jean de la), 161. Picard, 706. Pierre l'Ermite, 76. Piron, 553. Pithou (Pierre), 197. Poincaré (Henri), 913. Poincaré (Raymond), 915. Porché (François), 949. Porto-Riche, 940. Prévost (Marcel), 927. Prévost (abbé), 658. Psicharie, 953. Pure (abbé de), 275.

Quinault, 445. Rabelais, 169. Racan, 250, 306. Racine, 446. Rambouillet (marquise de), 270. Rapin (Nicolas), 196. Raymond de Toulouse, 33. Ravignan (Père de), 874. Regnard, 549. Régnier (Henri de), 891, 897, 933. Régnier (Mathurin), 256. Rémusat (M^{me} de), 707. Renan (Ernest), 848. Renaud de Coucy, 36. Renard (Jules), 926. Retz (cardinal de), 359. Ribot, 915.

Richepin (Jean), 892, 947.

Rimbaud, 886.
Rivarol, 562.
Rivoire (André), 898, 949.
Robert de Clari, 63.
Robespierre, 672.
Rod (Édouard), 922.
Rodenbach, 890.
Roland (M**), 672.
Ronsard (Pierre de), 140.
Rose, 194.
Rosny, 926.
Rostand (Edmond), 947.
Rotrou, 320.
Rouher, 876.
Rousseau (J.-B.), 664.
Rousseau (J.-B.), 661.
Royer-Collard, 867, 875.
Rutebeuf, 51, 83.
Ryer(du), 320.

Saint-Amant, 261. Saint-Just, 672. Saint-Marc-Girardin, 864. Saint-Simon, 869. Saint-Simon (duc de), 511. Sainte-Beuve, 864. Saint-Simon' (duc de), 511.
Sainte-Beuve, 864.
Saisset, 869.
Sales (François de), 393.
Samain (Albert), 892.
Sand (George), 798.
Sardou (Victorien), 786.
Scarron, 264, 390, 421.
Scève (Claudine), 133.
Scève (Gaunie), 133.
Scève (Jeanne), 133.
Scève (Jeanne), 133.
Scève (Maurice), 133.
Schelandre (Jean de), 305.
Scribe, 774.
Scudéry (M^{nc} de), 273, 384.
Sedaine, 664.
Segur (marquis de), 903.
Senault (le Père), 396.
Serre (comte de), 875.
Serres (Olivier de), 218.
Sévigné (M^{mc} de), 368.
Sibilet (Thomas), 132.
Sieyès, 672.
Simiane (M^{mc} de), 536.
Simon (Jules), 869, 915.
Sizeranne (Robert de la), 904.
Sorel (Albert), 900.
Sorel (Charles), 390.
Staöl (M^{mc} de), 699.
Stendhal, 803.
Sully (Maurice de), 76.
Sully (Maurice de), 76.
Sully (Maurice de), 753. Sully (Maurice de), 76. Sully Prudhomme, 753.

Taille (Jacques de la), 161.
Taille (Jean de la), 161.
Taine (Hippolyte), 853.
Texte (Joseph), 912.
Tharaud (Jérôme et Jean), 932.
Théophile, 261, 306.
Theuriet (A.), 929.
Thibaut 1V, 36.
Thierry (Augustin), 828.
Thiers (Adolphe), 837.
Thomas, 28.
Thou (de), 211.
Thureau-Dangin, 903.
Tinayre (Marcelle), 934.
Tocqueville (Alexis de), 860.
Tory (Geffroy), 125.

Urfé (Honoré d'), 381.

Vair (du), 194. Vandal (Albert), 901. Vatable, 209. Vaugelas, 246. Vauquelin de la Fresnaye, 157. Vauvenargues, 562. Velly, 827. Velly, 827.
Vergniaud, 672.
Verhaeren, 898.
Verlaine, 888.
Veuillot (Louis), 874.
Viel-Castel (de), 860.
Vielé-Griffin (Francis), 890.
Vigne (André de la), 126.
Vigny (Alfred de), 738, 769, 795.
Villenardouin (Geoffroy de), 62.
Villemain, 864 Villemain, 864.
Villemain, 864.
Villers de l'Isle-Adam, 918.
Villon, 112.
Vogüé (E.-M. de), 919.
Voiture, 290.
Voltaire, 547, 583.

Wace, 26, 60. Waldeck-Rousseau, 915. Wyzerva (Théodore de), 912.

Yver (Colette), 934.

Zola (Émile), 815.



TABLE DES GRAVURES

Abréviations : B. N. Bibliothèque Nationale.

CHARLITIES I		(D M)	82
Jongleurs et Jongleresses (B. N.) Fragment des serments de	1	(B. N.)	82
Strasbourg (842) (B. N.)	6	CHAPITRE VII	
Le Comte Vivien et les Re- ligieux de St-Martin de		Moine copiste (B. N.)	105
Tours offrent la Bible à		Christine de Pisan écrivant	107
Charles le Chauve (B. N.)	8	Scènes de la vie des Etu-	107
CHAPITRE II		diants parisiens au XIIIº	2 100
Strophe CXXI de la Chan-	14	siècle)-100
son de Roland (B. N.) Statues de Roland et Olivier.	17	siècle (B. N.)	111
La mort de Bucéphale (B. N.)	21	Une gravure du Grand Tes- tament (B. N.)	114
Alexandre en son Tonnel	22	Une vue de Paris au xve	
Le Palais de Troie (B. N)	23	siècle	118
La mort d'Achille (B. N.) La Table Ronde (B. N.)	24 27	CHAPITRE VIII	
	~ *	Ant. Macault présente à	
CHAPITRE III		François I ⁶⁷ sa traduction de Diodore de Sicile	124
Pastoures et Pastoureaux (B. N.)	31	Portrait de Clément Marot	
Troubadour (B. N.)	32	(B. N.)	128
Troubadour à cheval (B. N.)	34	CHAPITRE IX	
CHAPITRE IV		Portrait de Ronsard (B. N.)	141
Marie de France écrivant (B.	j	» de Joachim du Bel-	148
N.)	45	lay (B. N.) Portrait d'Antoine de Baïf	
	47	(B. N.)	151
Renart apitoyant Tiercelin	40	(B. N.)	153
Jean de Meung écrivant le	49	Portrait d'Agrippa d'Aubi-	155
	55	gné (B. N.) Portrait d'Etienne Jodelle	199
CHAPITRE V		(B. N.)	159
	64	CHAPITRE X	
Joinville offre au roi son Histoire de Saint Louis	66 I	Portrait de François Rabe-	
Le couronnement d'un Prin-	00	lais	169
	68	La famille Gargantua (B. N.) Pantagruel (B. N.)	173 175
Portrait de Philippe de Com- mynes (B. N.)	72		-10
CHAPITRE VI		CHAPITRE XI	
Le miracle de Théophile (B.		Portrait de J. Calvin (B. N.)	189
	s_1 !	Procession de la Ligue à l'é-	

poque de la Salire Ménip-	1	CHAPITRE XVIII	
j ée (B. N.)	195	Masque mortuaire de Pas-	
CHAPITRE XII		cal (B. N.)	328
Portrait de Jacques Amyot		Port-Royal des Champs (B. N.).	331
(B. N.)	203	Manuscrit des Pensées de	004
(B. N.)	208	Pascal (B. N.)	334
Portrait de Blaise de Mont	200	Portrait de La Rochefou- cauld (B. N.)	343
luc (B. N.)	213		
Portrait de Brantôme (B. N.) Portrait d'Ambroise Paré	215	CHAPITRE XIX	
(B. N.)	216	Portrait de M ^{me} de Motte- ville (B. N.)	352
(B. N.) Portrait de Bernard Palissy	010	Portrait de la Grande Ma- demoiselle (B. N.)	
(B. N.)	218	demoiselle (B. N.)	356
CHAPITRE XIII		Portrait du Cardinal de Retz	360
Portrait de Montaigne (B.N.).	222	CHAPITRE XX	
Portrait de M ¹¹ de Gournay	224		
Le Château de Montaigne		Portrait de M ^{me} de Sévigné (Musée Carnavalet)	369
(B. N.) Portrait de Pierre Charron	550	Les Rochers près Vitré (B.N.).	373
(B. N.)	238	L'Allée des Rochers (B. N.) Portrait de M ^{me} de Grignan	374
CHAPITRE XIV		(Musée Carnavalet)	376
Portrait de Malherbe (B.		Portrait de M ^m ° de Maintenon (B. N.)	378
N.)	249	Les demoiselles de St-Cyr	
N.)	258	(B. N.) Frontispice de l'Astrée (B.	380
Portrait de Théophile de		N.)	382
Viau (B. N.) Portrait de Scarron (Musée	262	La carte du Tendre (B. N.) Portrait de M ^m ° de La Fa-	385
du Mans) (B. N.)	265	yette (B. N.)	387
CHAPITRE XV		CHAPITRE XXI	
Une réception dans une		Portrait de saint François	
chambre (B. N.).	269	de Sales (B. N.)	394
chambre (B. N.). Guirlande de Julie (B. N.). Portrait de M ¹¹⁰ de Scudéry	272	Portrait de Bossuet (B. N.) Funérailles d'Henriette d'An-	398
(B. N.)	274	crieterre (B. N.).	407
Portrait de Richelieu (Mu- sée du Louvre).	277	Portrait de Bourdaloue (B.	412
Les premiers membres de		Portrait de Massillon (B.	
l'Académie française (B.N.) Une séance de l'Académie	279	N.).	410
française (B. N.)	280	CHAPITRE XXII	
CHAPITRE XVI		Le tréteau de Tabarin (B.N.).	42(
Portrait de Guez de Balzac		Molière dans le rôle de César Molière en habit de Sgana-	
(B. N.)	285	rel (B. N)	427
Portrait de Voiture (B. N.) Begin de Descartes (par	291	Frontispice des œuvres de Molière (B. N.)	428
Frans Hals, Musee du	005	Une scène du Misanthrope	
Louvre)	295	(B. N.)	43-
CHAPITRE XVII		imaginaire à Versailles	
Portrait de Pierre Corneille	309	(B. N.)	43
Une scène du Cid (B. N.) La Galerie du Palais (B. N.)	$-312 \\ -315$	CHAPITRE XXIII	
Portrait de Jean Rotrou		Portrait de Quinault (B. N.)	4.17
(B. N.)	331	de Racine	4.1

Frontispice des hommes il- lustres (B. N.)	449	Frontispice de l'Histoire Naturelle (B. N.) Le Jardin du Roi (B. N.)	57 57
Une scène d'Athalie (B. N.) Louis XIV recoit une délé-	458 455	CHAPITRE XXX	
gation de l'Académie fran- çaise (B. N.)	461	Portrait de Voltaire jeune (B. N.). Portrait de la Marquise du Châtelet (B. N.). Le déjeuner de Ferney (B.	58
CHAPITRE XXIV		Châtelet (B. N.)	59
Portrait de La Fontaine (B.		N.)	59
N.) Le château de Vaux (B. N.)	465 468	Études pour le portrait de Voltaire (B. N.)	
Une scène du Meunier, son fils et l'âne (B. N.)	471	Portrait de Voltaire (Buste	59
CHAPITRE XXV	1/1	de Houdon)	60
Portrait de Boileau	479		0,
Les embarras de Paris (B. N.)	481	CHAPITRE XXXI	20
Une scène du Lutrin (B. N.)	483	Portrait de Diderot (B. N.) Le salon de 1753 (B. N.)	$-62 \\ -62$
Portrait de Gharles Perrault (B. N.)	491	Frontispice de l'Encyclopé- die (B. N.)	62
CHAPITRE XXVI		Portrait de d'Alembert (B. N.)	62
Portrait de Fénelon (B. N.)	496		0.2
Chantilly à l'époque de La Bruyère (B. N.)	503	CHAPITRE XXXII	
Portrait de La Bruyere (B.	505	Portrait de JJ. Rousseau (Pastel de La Tour)	633
Portrait de Saint-Simon		Portrait de JJ. Rousseau (Tableau d'Allan Ramsay)	
(B, N.)	512	(B. N.)	63:
CHAPITRE XXVII		Une scène de l'Emile (B. N.) JJ. Rousseau à Ermenon-	64;
Portrait de la Marquise de Lambert (B. N.)	529	ville (B. N.) Translation des cendres de	650
Portrait de M ^{me} Geoffrin (B. N.)	530	JJ. Rousseau au Pan-	0.00
M ^{me} Geoffrin prenant son		théon (B. N.)	659
chocolatPortrait de la Marquise du Deffand (B. N.)	531	CHAPITRE XXXIII	
Deffand (B. N.)	533	Le départ de Gil Blas (B.	657
Portrait de M ¹¹ ° de Lespinasse (B. N.)	535	N.). Portrait de l'abbé Prévost.	659
N.)	537	La mort de Virginie (B. N.) Portrait d'André Chénier (B. N.)	661
Portrait de Pierre Bayle (B. N.)	541	(B. N.) La dernière charrette (B. N.)	669
CHAPITRE XXVIII		Portrait de Mirabeau	671
Portrait de Regnard (B. N.)	550	CHAPITRE XXXIV	
de Le Sage (B. N.) de Marivaux (B.N.)	552 554	Portrait de Chateaubriand Les funérailles d'Atala	680 683
« de Beaumarchais	558	Le château de Combourg	
(B. N.)		(B. N.)	686
Figaro (B. N.)	559	aux-Bois (B. N.) Tombeau de Chateaubriand	694
CHAPITRE XXIX		(B. N.)	696 700
ortrait de Montesquieu de Buffon (B. N.)	566 574	Vue du château de Coppet	704

CHAPITRE XXXV		Portrait d'Alphonse Daudet	819
Portrait de Lamartine	714	» d'Octave Feuillet. » de Guy de Maupas-	821
Lo maison de Milly (B. N.).	718	sant	85;
Lamartine revenant de l'Hô-	722	CHADITOT VVVVIII	
tel de Ville (B. N.) Portrait de Victor Hugo à	6 ~ ~	CHAPITRE XXXVIII	0.14
16 ans	725	Portrait d'Augustin Thierry.	829
Portrait de Mmc Hugo	726	de Guizot (B. N.) de Thiers (B. N.)	837
Frauenfels (dessin de Victor Hugo)	729	» de Michelet	843
Portrait de Léopoldine Hugo.	733	de Ernest Renan	849
Portrait de Victor Hugo en	=00	de Taine	854
Portrait de Victor Hugo en 1880 (B. N.) Portrait d'Alfred de Vigny	736	langes	859
(B. N.)	738	CHADIEDE VVVIV	
Portrait d'Alfred de Musset	m 40	CHAPITRE XXXIX	0.0=
Portrait de Théophile Gau-	742	Portrait de Sainte-Beuve » de Victor Cousin	86.
tier (B. N.)	747	(B. N.)	868
tier (B. N.) Portrait de Théodore de		Portrait de Joseph de Mais-	
Banville Portrait de Leconte de Lisle.	748 751	Pontroit de Lamanneis	87(
Portrait de Leconte de Lisie.	191	Portrait de Lamennais de Lacordaire	871 875
Portrait de Sully Prudhom- me (B. N.)	753		
Portrait de François Coppée	754	CHAPITRE XL	
Portrait de JM. de Heredia.	755	Portrait de Baudelaire de Stéphane Mal-	88.
Portrait de Casimir Delavi-		larmé.	887
gne (B. N.)	757	Portrait de Paul Verlaine	88!
Portrait de Béranger	758	Le coin de table	891
CHAPITRE XXXVI		Portrait de Jean Richepin (B. N.)	895
La bataille d'Hernani	765	Portrait de la Comtesse de	
Bachel dans le rôle d'Her-		Noailles Portrait d'Henri de Régnier	897
mione (B. N.)	766	rottrait d Henri de Reginer	897
Portrait d'Eugène Scribe	772 774	CHAPITRE XLI	
Un entr'acte à la Comédie-		Portrait de Frédéric Masson.	903
Portrait d'A. Dumas fils	776	CHAPITRE XLII	
(B. N.)	780	Portrait de Ferdinand Bru-	
(B. N.) Portrait d'Emile Augier (B.	,00	netière	999
N.)	784		000
Portrait de Victorien Sardou d'Eugène Labiche	787 788	CHAPITRE XLIII	
» de Ludovic Halévy.	789	Portrait de Barbey d'Aure-	0.7.0
de Meilhac (B. N.)	790	Portrait de Paul Bourget.	919
» d'Edouard Paille- ron	791		
*************************	401	(D. N.)	923
CHAPITRE XXXVII		Portrait de Maurice Barrès de René Bazin	925
Portrait d'Alexandre Du-		» de Pierre Loti	931
mas père	797	CHAPITRE XLIV	
Portrait de George Sand de Stendhal	799 803		0.00
» de Prosper Méri-	300	Portrait d'Henri Becque De Paul Hervieu	$938 \\ 941$
Portrait de Balzac (B. N.)	805	» d'Eugène Brieux	942
Fac-similé d'une épreuve	807	» de François de Cu-	
corrigée par Balzac (B.N.).	809	Portrait de Robert de Flers	944
Portrait de Flaubert (B. N.) a d'Edmond et Jules	813	» de Gaston de Cail-	010
» d'Edmond et Jules	818	lavet	940
de Goncourt	010	d'Edmond Rostand	945

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES

LA POPULATION. -- LA LANGUE.

Le Bas Latin. — Le roman. — Langue d'oil et langue d'oc. — Le Français. — Les plus anciens textes : les serments de Strasboure. — La vie de saint Alexis			
	CHAPITRE II		
	LE MOYEN AGE		
	LA POÉSIE ÉPIQUE.		
L'épopée. — Les trois 1. Le cycle français.	cycles	10	

L chopes Los diois ofotos essessions essessions	10
1. LE CYCLE FRANÇAIS. — Les chansons de geste. — Origine	
des chansons de geste. — Ilistorique des chansons de geste.	
- Épopée royale La Chanson de Roland Analyse	
de la Chanson de Roland. — Les mœurs. — Les types. —	
Valeur littéraire. — Épopée féodale : Raoul de Cambrai,	
la Geste des Lorrains. — Épopée d'aventures : poèmes sur	
les croisades	1.1
II. LE CYCLE ANTIQUE. — L'antiquité au moyen âge. — Le	
Roman d'Alexandre. — Autres romans antiques	20
III. LE CYCLE BRETON. — Ses caractères. — La Légende	
d'Artur. — Les ouvrages savants. — La poésie populaire :	
les lais Les Romans de la Table ronde ; Chrestien de	
Troyes	25

CHAPITRE III

LA POÉSIE LYRIQUE.

La poésie lyrique du Midi; ses caractères: — Les genres. —	
Les auteurs. — La poésie lyrique du Nord; ses caractè-	
res. — Les genres. — Les auteurs	- 31

CHAPITRE IV

LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE.

Poésie satirique. — Les fabliaux. Leur origine. Leur caractère. — La société d'après les fabliaux. — Les prin-

cipaux fabliaux. — Les ysopets. — Marie de France. — Le Roman du Renart. — Le sujet. — Les personnages. — Importance littéraire. — Autres genres satiriques. — Rutebêuf	
CHAPITRE V	
LA PROSE: HISTORIENS, CONTEURS, TRADUCTEURS, PRÉDICATEURS.	
Les débuts de l'Histoire. — L'histoire proprement dite : sa naissance. — Villehardouin : La Conquête de Constantinopte. — Joinville : l'Histoire de saint Louis. — Froissart : les Chron'ques. — Biographie de Froissart. L'hôte des grands. — Le peintre de la société chevaleresque. — La méthode d'information personnelle. — Commynes : ses Mémoires. L'homme. Le diplomate. — L'historien politique. Les conteurs. — Les traducteurs. — Les prédicateurs	3€
CHAPITRE VI	
LE THÉATRE AU MOYEN AGE.	
II. La Comédie: Farces, Moralités, Soties. — Les origines. — Le Jeu de la Feuillée. Le Jeu de Robin et de Marion. — Les sociétés joyeuses. — Les genres ; la farce. — 1.a Farce de l'Avocat Pathelin. — La moralité. — La sotie.	9
CHAPITRE VII	
LA POÉSIE AUX XIV ^e ET XV ^e SIÈCLES.	
Il. La poésie au xvº siècle. — Charles d'Orléans. — Villon: sa vie. — Le Grand Testament. — Le premier des poètes modernes	0.1.1

CHAPITRE VIII

LE XVIº SIÈCLE

T.A	LANGUE.	- V.A	POÉSTE	/1500-	15491

· · · · · · · · · · · · · · · · · · ·	
I. Renaissance et réforme	122
II. La Langue. — Le vocabulaire. — La grammaire	123
III. LA POÉSIE. — Les grands rhétoriqueurs. — Clément	
Marot : sa vie. — Son caractère. — Son talent. Ses Epî-	
tres. — Ses contemporains, Saint Gelais, Thomas Sibilet.	
— L'École lyonnaise	126
•	- 10 0

CHAPITRE IX

LA PLÉIADE : SES THÉORIES ET SES ŒUVRES. LE THÉATRE DE 1550 A 1600.

I. LES THÉORIES. — La Déjense et Illustration de la langue française. — Erreurs de la Pléiade. — Ce qu'on lui doit II. LES ŒUVRES. — Ronsard : sa vie. — Sa réputation. —	136
Les Odes. — La Franciade. — Les Amours, les Eglogues,	
les Discours. — Les idées de Ronsard. — Du Bellay. — Sé-	
jour à Rome. Les Regrets. — Derniers vers. — Baïf: ses	
poésies : ses projets de réforme. — Belleau : Les Pierres	
précieuses. La Bergerie	140
III. LES DERNIERS DISCIPLES DE RONSARD. — Du Bartas :	
La Semaine. — D'Aubigné : sa vie, son caractère. — Les	
Tragiques. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de la	
2. agrado. 200portos ot 201taat. Tanquerin to 14	

Da Stranger D Habighto . Sa vic, Son Caracter. Bos	
Tragiques. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de la	
Fresnaye	154
IV. LE THÉATRE DE 1550 A 1600. — La tragédie : Jodelle ;	
La Cléopâtre. — Système dramatique. — Robert Garnier.	
— Montchrestien. — La comédie : l'Eugène de Jodelle. —	
Larrivey	158

CHAPITRE X

LES CONTEURS.

RABELAIS. — La vie: Legende et realite. — L'œuvre; son	
double caractère. — Gargantua, Pantagruel. — Les idées	
générales de Rabelais. — Son idéal : Thélème. — Ses	
idées sur l'éducation. — L'écrivain	
Les imitateurs de Rabelais La reine de Navarre L'Hep-	
Jaméran Rongyontura des Périers	181

CHAPITRE XI

THÉOLOGIENS. - ÉCRIVAINS POLITIQUES. LA SATIRE MÉNIPPÉE.

Calvin: Institution de la religion chrétienne. — Les polémis-
tes. — Écrivains politiques. — Estienne de La Boétie. —
Orateurs. — La Satire Ménippée: Les auteurs. — L'œuvre.
Les discours

188

CHAPITRE XII TRADUCTEURS. - ÉRUDITS. - HISTORIENS.

ÉCRIVAINS SCIENTIFIQUES.	
Les traducteurs. — Amyot ; sa vie. — Ses traductions : le Plutarque. — L'écrivain	202
tienne Les historiens. — Auteurs de Mémoires : La Noue. — Montluc. — Brantôme. Les écrivains scientifiques. — Ambroise Paré. — Bernard Palissy. — Olivier de Serres.	211 215
CHAPITRE XIII	
LES MORALISTES : MONTAIGNE.	
Montaigne. — Sa vie. — L'homme. — Le moraliste : les Essais. — Opinions littéraires. — Idées sur l'éducation. — La sagesse de Montaigne. — L'écrivain. — Son influence. — Les disciples de Montaigne	221 242
CHAPITRE XIV	
LE XVII° SIÈCLE	
RÉFORME DE LA POÉSIE.	
I. LE XVII° STÈCLE. — Les trois périodes. — La langue ; la grammaire. II. RÉFORME DE LA POÉSIE. — Malherbe ; sa vie. — Son caractère. — Le poète. — Le chef d'école. — Ses réformes. — Son influence. — Les dissidents. Mathurin Régnier. — Les Satires. — L'écrivain. — Sa lutte contre Malherbe. — Théophile et Saint-Amant. — Le burlesque : Scarron	244
CHAPITRE XV	
LA SOCIÉTÉ. — LA FONDATION DE L'ACADÉMIE.	
La Société. — L'hôtel de Rambouillet. — M ¹¹ de Scudéry : les samedis. — Les Précieuses. L'Académie française ; sa fondation. — Ses statuts ; ses tra- vaux. — Rôle de l'Académie	269 270
CHAPITRE XVI	
RÉFORME DE LA PROSE. BALZAC ET VOITURE. — DESCARTES.	
I. Balzac — Sa vie ; l'homme. — Ses lettres. — Sa rhétorique. — Son influence. II. Voiture. — Sa vie. Le familier des grands. — Voiture à l'hôtel de Rambouillet. Ses lettres.	284 290

284 290

TABLE DES MATIÈRES.	98
III. DESCARTES. — Sa vie. — L'homme. — Le Discours de la méthode. — Influence cartésienne	294
CHAPITRE XVII	
LA TRAGÉDIE : CORNEILLE.	
I. LE THÉATRE AVANT CORNEILLE. — Le théâtre irrégulier. Influence de l'Espagne. Hardy. — Influence de l'Italie. Théophile: Pyrame et Thisbé. — La tragédie régulière. Maint, le Sopheniele.	304
Mairet: la Sophonisbe. II. Corneille. — Sa vie. L'homme. — Ses premières pièces. — Les Comédies Médée. — Le Cid. Les chefs-d'œuvre.	304
— Le déclin. — Le génie de Corneille. — Système dra- matique. — L'écrivain	308
III. LE THÉATRE AU TEMPS DE CORNEILLE. — Rotrou. Du Ryer Thomas Corneille	320
CHAPITRE XVIII	
LES MORALISTES. PASCAL. — LA ROCHEFOUÇAULD.	
 I. Les Jansénistes. — Pascal. — Sa vie. — L'homme. — Les Provinciales. — Les Pensées. — Pensées sur l'homme, la philosophie, la religion. — La rhétorique de Pascal. — L'écrivain. — Autres écrivains jansénistes	329
CHAPITRE XIX	
LES MÉMOIRES.	
M ^{me} de Motteville. — Ses Mémoires. — Les Mémoires de M ^{ne} de Montpensier. — Les Mémoires de La Rochefoucauld. — Le cardinal de Retz. Sa vie. — Ses Mémoires. L'écrivain.	35.
CHAPITRE XX	
LES CORRESPONDANCES ET LES ROMANS	
I. LES CORRESPONDANCES. — M ^{me} de Sévigné. — Son caractère. — Ses <i>Lettres</i> . — La Société contemporaine. — M ^{me} de Sévigné en Bretagne. — Ses lectures. — L'écrivain. — M ^{me} de Maintenon	368
II. LES ROMANS. — Le roman pastoral. Honoré d'Urfé: l'As- irée. — Le roman d'aventures. — Le roman héroïque. M ¹¹⁰ de Scudéry. — Le roman d'analyse. M ^{mo} de La Fayette.	
— La Princesse de Clèves. — Le roman réaliste	381
CHAPITRE XXI	

L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIRE. BOSSUET. — BOURDALOUE. — MASSILLON.

I.	LES PRÉDICATEUR	S AVANT BOSSUET.	- François de Sales.	
				393

II. Bossuet. — Sa vie. — Son caractère : son génie. — Les Sermons. — Les Oraisons funèbres. — Le Discours sur l'histoire universelle. — L'Histoire des variations. — 1. orateur et ll'écrivain. III. Les contemporains de Bossuet. — Bourdaloue. — Mascaron. — Flèchier	397 411 415
CHAPITRE XXII	
, MOLIÈRE.	
La comédie avant Molière. Molière. — Sa vie ; son caractère. — Son théâtre. — Son génie. — Sa conception de la comédie. — Système dramatique. — Les types d'humanité générale. — La société contemporaine. — Sa morale. — L'écrivain. — Le rire de Molière.	420 422
CHAPITRE XXIII	
SUITE DE LA TRAGÉDIE RACINE.	
Quinault	445
Racire. — L'écrivain	446
CHAPITRE XXIV	
LA FONTAINE.	
La Fontaine. — Sa vie. — Son caractère ; son génie. — Les Fables. — La morale de La Fontaine. — L'écrivain.	456
CHAPITRE XXV	
BOILEAU. — LA CRITIQUE AU XVIIº SIÈCLE.	
I. Boileau. — Sa vie ; son caractère. — Les Salures ; les Epitres ; le Lutrin. — L'Art poétique. La doctrine classique. — Influence de Boileau ; ce qui en est resté. — Le poète. II. La critique au nome siègle. — La querelle des anciens et des modernes. — Fénelon : Lettre à l'Académie Française.	478 490
CHAPITRE XXVI	
FÉNELON LA BRUYÈRE SAINT-SIMON.	
I. FÉNELON. — Sa vie. — Son caractère. — Ses écrits. Le Traité de l'éducation des filles. —Le Télémaque. — L'écri- vain	495
II. LA BRUYÈRE. — Sa vie ; l'homme. — Les Caractères. La Bruyère moraliste. — Le peintre de la société. Les portraits. — Sa rhétorique. — Le styliste	502

TABLE DES MATIÈRES.	98
III. SAINT-SIMON. — Sa vie; l'homme. — Ses Mémoires. —	
Le style violent	511
Tableau chronologique (développement de la littérature au xvii e siècle)	520
CHAPITRE XXVII	
LE XVIII° SIÈCLE	
LA SOCIÉTÉ FONTENELLE ET BEYLE.	
I. LE XYIHE SIÈCLE. II. LA SOCIETÉ. — La cour de Sceaux : la duchesse du Maine. — Le salon de la marquise de Lambert. — M ^{me} Geoffrin.	52 5
— M me du Deffand. — M ^{11e} de Lespinasse	527 536
CHAPITRE XXVIII	
LE THÉATRE AU XVIII 8 SIÈCLE.	
I. LA TRAGÉDIE. — Les tragédies de Voltaire I' .LA COMÉDIE. — Les imitateurs de Molière. Regnard. Dancourt. Lesage. Dufresny. Destouches. Piron. Gresset. — Marivaux. Son théâtre ; l'analyse de l'amour. — Beaumarchais. — Sa vie ; l'homme. — Son théâtre. —	547
La satire politique. Figaro	549
CHAPITRE XXIX	
montesquieu. — Buffon.	
I. Montesquieu. — Sa vie ; l'homme. — Les Lettres persanes. — Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains. — L'Esprit des lois. — Montesquieu écrivain	
tesquieu écrivain	565
Le Discours sur le style. Buffon écrivain	573
CHAPITRE XXX	
VOLTAIRE.	
Sa jeunesse. — Le séjour en Angleterre. — Du retour d'Angleterre au départ pour Berlin : Voltaire à Girey. — Voltaire à Berlin. — Voltaire aux Délices et à Ferney. — Son retour à Paris et sa mort. — L'homme. — L'ennemi de la religion. — Ses idées. — L'historien. — Le romancier. — Le poète. — Sa correspondance. — Sa place dans l'histoire de la littérature.	582
CHAPITRE XXXI	
DIDEROT L'ENCYCLOPÉDIE.	
DIDEROT ; sa vie ; son caractère. — Ses écrits. — L'écrivain. L <i>Encyclopédie</i> . — Les Encyclopédistes	619

CHAPITRE XXXII

, , ,	
JJ. ROUSSEAU.	
JJ. Rousseau, sa vie; son caractère. — Les premiers opus- cules. Discours sur les sciences et les arts. Discours sur l'iné- galité des conditions. — Letire à d'Alembert. — La Nou- velle Héloïse. — Le Contrat social. — L'Emile. — Les Confessions. L'écrivain. — Son influence	631
CHAPITRE XXXIII	
LE ROMAN. — LE DRAME. — LA POÉSIE LYRIQUE. L'ÉLOQUENCE POLITIQUE.	
I. LE ROMAN. — Le roman réaliste : Lesage. — Gil Blas. Marivaux. — La vie de Mari: nne. — L'abbé Prévost. — Manon Lescaut. — Bernardin de Saint-Pierre. — Paul et Virginie. —	656 662 664 670 675
CHAPITRE XXXIV	
LE XIXº SIÈCLE ET LE DÉEUT DU XXº	
CHATEAUBRIAND Mme DE STAEL.	
I. LE XIX ^e SIÈCLE. II. CHATEAUBRIAND. — Sa vie; son caractere. — Atala. — Le Génie du Christianisme. — René. — Les Martyrs. L'Itinéraire de Paris à Jérusalem. — Etudes historiques.	678
— Mémoires d'outre-tombe. — L'écrivain. Son influence III. M''e de Stael. — Sa vie ; son caractère. — Ses romans. Le livre De l'Allemagne. — Le cosmopolisme littéraire.	679
— La Littérature sous l'Empire	699
CHAPITRE XXXV	
LA POÉSIE.	
I. Le romantisme	710
aux Recueillements. — Jocelyn. — La Chute d'un ange. — Les œuvres en prose. — L'écrivain.	713
111. Victor Hugo. — Sa vie; son caractère. — Le poète ly- rique. — Pendant l'exil. — Le poète satirique; Les Chá-	

724

TABLE DES MATIÈRES.	991
 IV. Alfred de vigny. — Sa vie; son œuvre. — Le poète philosophe. Pessimisme et stoicisme. V. Alfred de Musset. — Sa vie; son caractère. — Premières poésies. — Les Nuits. — Romantique et classique VI. Théophile Gautier. — La littérature plastique et la doctrine de l'art pour l'art. VII. Les parnassiens. — Leconte de Lisle. Sully Prudhomme. François Coppée. José-Maria de Heredia 	738 741 747 750
CHAPITRE XXXVI	
LE THÉATRE. — DU DRAME ROMANTIQUE A LA COMÉDIE DE MŒURS.	
Le théâtre romantique. — Les théories. La Préjace de Cromwell. — Les œuvres. — Le théâtre de Victor Hugo. — A. de Vigny: Chaîterlon. — A. Dumas: Antony. — A. de Musset: Lorenzaccio. Comédies et Proverbes. — E. Scribe. La comédie de mœurs. — Ses origines. — Système dramatique. — Les sujets. L'influence. — Alexandre Eurras. — Son théâtre. Le moraliste. — L'homme de théâtre. — Le peintre de la bourgeoisie. — L'écrivain	762 775 779 783 786
CHAPITRE XXXVII	
LE ROMAN,	
Le roman d'analyse. Le roman historique Le roman idéaliste. George Sand; sa vie. — L'œuvre: ro- mans lyriques; romans socialistes; romans champêtres; la dernière manière.— Ses procédés de composition; son	794
style. Le roman psychologique. Henry Beyle (Stendhal). — Prosper Mérimée: la «nouvelle» — Balzac: sa vie: son carac-	798
per Mérimée: la « nouvelle ». — Balzac; sa vie; son caractère. — La Comédie humaine. — Sa conception du roman; ses types; son style	803
Maupassant	812
*CHAPITRE XXXVIII	
L'HISTOIRE,	
 I. Le chef de l'école : Augustin Thierry. — Sa conception de l'histoire. —La nouvelle manière d'écrire l'histoire. II. Guizot. — Philosophe et homme d'Etat. — Ses idées. — 	827
L'historien de la civilisation. — Le style doctrinaire III. THIERS. — Sa vie. — L'histoire de la Révolution. —	832

Le Consulat et l'Empire. — Le don de comprendre. — Le style cursif. IV. MIGNET. — Sa vie ; son œuvre. — L'art des raccourcis. V. MICHELET. — L'homme. Un historien poète. — La résurrection du passé. — Le style visionnaire. VI. RENAN. — Sa vie. Ses idées. — L'histoire religieuse et la littérature. — Le dilettantisme. VII. TAINE. — Son système. — Philosophie et imagination. VIII, FUSTEL DE COULANGES. — Sa vie. L'étude des textes. — Les deux lois de l'histoire.	837 840 842 848 853 857
CHAPITRE XXXIX	
CRITIQUE, PHILOSOPHIE, LE MOUVEMENT RELIGIEUX.	`
La critique. — Sainte-Beuve. — La «critique biographique » et l' « histoire naturelle des esprits »	863 867 872 875 878
CHAPITRE XL '	
LA FIN DU XIXº SIÈCLE ET LE DÉBUT DU XXº (DE 1880 A 1914)	
LA POÉSIE.	
I. LE SYMBOLISME. — Ses origines. — Sa doctrine. — Le Précurseur: Charles Baudelaire. — Les trois maîtres de l'Ecole: Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud. — La première génération symboliste	883 892
CHAPITRE XLI	
L'HISTOIRE.	
Les grandes compositions historiques. — Les diverses provinces de l'histoire. — La petite histoire	900
CHAPITRE XLII	
CRITIQUE. PHILOSOPHIE. — ÉLOQUENCE.	
Le dogmatisme et l'impressionnisme. — Ferdinand Brune- tière. — Anatole France. — Jules Lemaitre. — Emile Faguet. — L'histoire littéraire	908

CHAPITRE XLIII

LE ROMAN.

Paul Bourget. — Le Roman d'idées: Anatole France, Maurice Barrès. — Les héritiers du Naturalisme. — La Peinture de la société contemporaine. — La Peinture de la vie provinciale. — Le Roman exotique: Pierre Loti. Le Roman historique. — Le Roman lyrique. — L'humour dans le roman	918
CHAPITRE XLIV	
LE THÉATRE.	
Le Théâtre naturaliste: Henry Becque, Antoine et le Théâtre libre. — Le Théâtre de l'Œuvre	937
taille	939
gène Brieux, François de Curel	940
de Flers et Caillavet. Le Théâtre en vers : Edmond Rostand	945 947
Tableau chronologique (développement de lalittérature à la fin du xix° siècle et au début du xx°)	951
CHAPITRE XLV	
DEPUIS LA GUERRE.	
Les écrivains morts pour la Patrie. — Livres de guerre. — Tendances nouvelles	953
œuvres de la littérature française	957 973
Table alphabétique des noms d'auteurs cités dans le volume. Table des gravures	979



LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE EXPLIQUÉS

ÉTUDES CRITIQUES ET LITTÉRAIRES PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

RENÉ DOUMIC

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

AVEC LA COLLABORATION DE

LOUIS BARTHOU ANDRÉ BELLESSORT VICTOR BÉRARD MARCEL BOUTERON ED MOND FARAL VICTOR GIRAUD PAUL HAZARD PIERRE DE LABRIOLLE GUSTAVE LANSON A BEL LEFRANC DANIEL MORNET A I MÉ PUECH GUSTAVE REYNIER MARIO ROUSTAN FORTUNAT STROWSKI

Cette collection s'adresse aux étudiants ainsi qu'au grand public. Les étudiants y trouveront des renseignements et des appréciations critiques qui leur seront de grande utilité au cours de leurs études. Le grand public, c'est-à-dire ceux qui ne peuvent consacrer à la lecture qu'une partie minime de leur temps, trouveront, grâce à ces études analytiques, le moyen de renouveler la connaissance des chefs-d'œuvre lus autrefois. Les volumes qu'on a l'intention de leur présenter leur offriront donc un exposé détaillé de l'œuvre, fait par un critique compétent, qui guidera le lecteur, pas à pas, chapitre par chapitre, à travers l'œuvre tout entière, en s'arrêtant aux passages difficiles et signalant tout particulièrement à son attention les parties capitales de l'œuvre, celles où la pensée de l'auteur a su atteindre le maximum de son intensité et où le génie de l'écrivain a pu trouver son expression la plus parfaite. Un chapitre spécial sera consacré à l'étude de la langue de l'écrivain, ainsi qu'à l'étude de l'influence que l'œuvre a exercée sur les contemporains et de sa fortune auprès des générations suivantes. Une bibliographie très détaillée et rigoureusement à jour terminera le volume.

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA LITTÉRATURE EXPLIQUÉS

Publiés sous la Direction de RENÉ DOUMIC de l'Académie Française

EN VENTE:

- L'ILIADE d'Homère, par A. Puech, de l'Institut.
- L'ODYSSÉE d'Homère, par V. Bérard, de l'École des Hautes Études.
- **ŒDIPE-ROI** de SOPHOCLE, par Maurice Croiset, de l'Institut.
- HIPPOLYTE d'EURIPIDE, par Louis Méridier, Professeur à la Sorbonne.
- LES PHILIPPIQUES de Démosthène, par A. Puech, de l'Institut.
- LES CATILINAIRES, de CICÉRON. par H. Bornecque, Professeur à la Faculté des Lettres de Lille.
- L'ÉNÉIDE de VIRGILE, par Constans, Professeur à la Sorbonne.
- LES SATIRES de Juvénal, par Pierre de Labriolle, Professeur à la Sorbonne.
- LA CHANSON DE ROLAND, par Ed. Faral, Professeur au Collège de France.
- LES ESSAIS de MONTAIGNE, par Gustave Lanson, Directeur honoraire de l'École Normale Supérieure.
- DON QUICHOTTE de CERVANTES, par Paul Hazard, Professeur au Collège de France.

- LE CID de CORNEILLE, par Gustave Reynier, Professeur à la Sorbonne.
- POLYEUCTE de CORNEILLE, par J. Calvet, Professeur à la Faculté Libre de Paris.
- LE MISANTHROPE de MOLIÈRE, par René Doumic, de l'Académie Française.
- LES FEMMES SAVANTES de Mo-LIÈRE, par G. Reynier, Professeur à la Sorbonne.
- LES PENSÉES de PASCAL, par Fortunat Strowski, de l'Institut.
- L'ART POÉTIQUE de BOILEAU, par Marcel Hervier.
- LA NOUVELLE HÉLOISE de J.-J. ROUSSEAU, par Daniel Mornet, Professeur à la Sorbonne.
- LE ROUGE ET LE NOIR de STEND-HAL, par A. Le Breton, Professeur à la Sorbonne.
- PORT-ROYAL de SAINTE-BEUVE, par Victor Giraud.
- BRAND d'IBSEN, par P. G. La Chesnais.
- PECHEUR D'ISLANDE de P. Lott, par L. Barthou, de l'Académie Française.

EN PRÉPARATION:

- GARGANTUA de RABELAIS, par Abel Lefranc, de l'Institut.
- HAMLET de SHAKESPEARE, par L. Gillet.
- LES MISÉRABLES de Victor Hugo, par Georges Ascoli, Professeur à la Sorbonne.
- LES ANNALES DE TACITE, par Fabia, de l'Institut.
- LA DIVINE COMÉDIE de DANTE, pai A. Jeanroy, de l'Institut.
- LES CAVALIERS d'ARISTOPHANE, par O. Navarre, Professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse.

- LES ROMANS de VOLTAIRE, par A. Bellessort.
- LE PERE GORIOT de BALZAC, par Marcel Bouteron.
- ANDROMAQUE de RACINE, par Daniel Mornet, Professeur à la Sorbonne.
- HERNANI de Victor Hugo, par Mario Roustan.
- LES CONTEMPLATIONS de Victor Hugo, par Maurice Levaillant.

AUTEURS FRANÇAIS

(ÉTUDES CRITIQUES ET ANALYSES)

PAR

LÉON LEVRAULT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE, PROFESSEUR AGRÉGÉ DES LETTRES AU LYCÉE CONDURCET.

1 volume in-18, de 850 pages, broché: 24; relié: 28 x

Nouvelle édition, entièrement remaniée et considérablement augmentée conforme aux nouveaux programmes.

PLAN DE L'OUVRAGE :

Il sera difficile, pendant une courte année scolaire, d'expliquer tous les textes prescrits par l'arrêté ministériel. Le professeur sera contraint peut-être, à ne s'occuper que des plus importants. L'auteur veut faciliter aux élèves la lecture de ceux qu'ils auront a étudier tout seuls, et les préparer en même temps, à mieux comprendre et apprécier, pour les autres, les remarques érudites de leurs maîtres.

Voici le plan que l'auteur a adopté. En une rapide notice biographique, sont condensés les renseignements essentiels sur l'auteur et sur le rôle qu'il a joué. Des exposés historiques élucident les questions d'authenticité, d'attribution, de date, et replacent tel poème, tel libellé ou tel traité, tel discours, dans le milieu qui les vit naître ou les fit éclore. Des analyses permettent aux élèves de saisir l'ensemble d'un livre dont ils n'expliqueront parfois que des fragments. Enfin, dans des éludes littéraires, l'auteur a donné son opinion sur l'écrivain et sur son œuvre en offrant aux lecteurs le moyen de contrôler ces assertions par des notes abondantes.

TABLEAU

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

AU XIXº SIÈCLE ET AU XXº SIÈCLE

PAR

FORTUNAT STROWSKI

DE L'INSTITUT PROFESSEUR A LA SORBONNE

1 v	ol. in-l	16 (51e	mille),	de 740	pages,	broché	24 fr.
-	Relié	toile.					28 *

Voici de quelle manière l'auteur a disposé ce Tableau :

Il est incontestable que, pendant ce siècle plus que jamais en France, le mouvement de la vie a créé de rapides courants qui, pour quelques années, imprégnaient, soulevaient et emportaient tout, comme un fleuve emporte avec lui ses remous et ses tourbillons. M. Strowski a essayé de délimiter et de peindre ces divers courants, en se servant des œuvres littéraires où ils s'étaient le plus clairement reflétés.

Pour la fin du xixº siècle et pour le xxº, dans la première édition de son livre, l'auteur s'était borné, après avoir esquissé le portrait de quelques « témoins », a énumérer et à classer en soixante-dix pages tous les contemporains notoires. On verra que, dans la nouvelle édition, la même période occupe deux cent cinquante pages, quoique bien des noms aient disparu.

LA MÊME LIBRAIRIE

Enseignement secondaire de garçons :

Classes de troisième, seconde, première : sections A, B, C, D.

Enseignement secondaire des jeunes filles. — Écoles normales primaires. - Écoles primaires supérieures. - Préparation au brevet supérieur.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

PAR LES TEXTES

PAR

RENÉ CANAT

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE PROFESSEUR AGRÉGÉ DES LETTRES AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND, DOCTEUR ÉS LETTRES LAUREAT DE L'ACADÉMIE FRANCAISE

1 vol. in-12, 18 × 12 (11° édit., 45° mille), accompagné de résumés, d'indications de lectures recommandées et de textes à consulter, broché..... 20 fr. - Relié....

Cette Littérature française est faite dans un dessein un peu différent de celui des autres ouvrages de même nature. C'est principalement sur une méthode de travail et de lecture que l'auteur a cru bon d'insister.

Nos élèves n'ont que trop de tendance à regarder la lecture et l'explication minutieuse des textes français comme une partie accessoire de leurs études. Il faut qu'ils sachent bien que c'en est, au contraire, l'essentiel ; que, pas plus qu'ils ne peuvent se passer du manuel, ils ne doivent en rester là ; et qu'en définitive ils font fausse route s'ils apprennent des jugements critiques sans avoir présent à l'esprit, tel passage du grand écrivain, qui, expliqué par ces jugements, leur sert à son tour d'éclaircissement.

Ce livre n'a d'autre prétention que d'appliquer aux lettres françaises cette méthode d'illustration : l'auteur a donné des citations qui éclairent l'art de nos écrivains. Ces citations sont en général courtes : ce n'est pas un recueil de morceaux choisis qu'il s'agissait de composer. Au reste l'élève ne lit pas les textes trop longs : il saisit mieux ce qui est ramassé et expressif. L'auteur voulait moins tout dire que fout indiquer : il a donné des références très exactes (édition; tomes, pages) - surtout à propos des ouvrages difficiles à se procurer ou à feuilleter - pour que l'on pût aisément compléter les citations.

779 Date Due

840.9 D 747M Hi.

840.9 D 747 M

ac.no.55453

This book may be kept

FOURTEEN DAYS

A fine will be charged for each day this book is kept overtime.

COLUMBIA COLLEGE LIBRARY DUBUQUE, IOWA



